

تصانیف نیاز فتحپوری

"نگار" بک ایجنسی لکھنؤ

"نگار" بک ایجنسی لکھنؤ

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے وادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جسمیں حسن زبان قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکار کے علاوہ بہت سے اجتماعی ومعاشرتی مسایل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں نظر آئیگا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حُسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

مکتوبات نیاز حصۂ اول

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں، اس اڈیشن میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور ۲۶ پونڈ کاغذ پر طباعت ہوا ہے۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

مکتوبات نیاز (حصۂ دوم)

یہ حصہ پہلے حصہ سے زیادہ ضخیم ہے اور اس میں اکثر مکاتیب نقادی حیثیت رکھتے ہیں وہ حضرات جنھیں شعر وشاعری سے دلچسپی ہے انھیں ان مکاتیب میں بہت سے عجیب وغریب نکات شعری نظر آئیں گے رنگینی تحریر اور اسلوب ادا کی دلکشی کا ذکر فضول ہے کیونکہ حضرت نیاز کی اس خصوصیت سے ہر شخص آگاہ ہے۔

قیمت [illegible] روپیہ علاوہ محصول [illegible]

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اُصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان وتخئیل اسکی نزاکت بیان اس کی بلندی مضمون اور اس کی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی (یا) شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات انکی تاریخی ونفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح وبسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس کس طرح رائج ہوئی نیز یہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے

نیا اڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مجموعۂ استفسار وجواب ۳ جلد

ان تینوں جلدوں میں ۱۹۲۲ء سے لیکر ۱۹۳۶ء تک کے استفسار وجواب شایع کئے گئے ہیں۔ اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار بیکار ہے کیونکہ نگار کو جو خصوصیت اس باب میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں ان تینوں جلدوں میں سیکڑوں ادبی تاریخی وتنقیدی مسایل شامل ہیں اور اسکی حیثیت ایک مختصر سائیکلوپیڈیا کی [illegible]

قیمت فی جلد تین روپیہ علاوہ محصول

نفیس اکیڈیمی حیدر آباد (دکن) کی نفیس ترین پیشکش

مقام جمال الدین افغانی: چودھویں صدی ہجری کے مجدد اعظم کے حالات، خیالات اور سیاسیات کا مرقع - اردو زبان میں افغانی پر یہ پہلی کتاب ہے - قیمت تین روپیہ

اسلام کے سیاسی تصورات: اسلام کی تعلیمات اور سیاسی تصورات کی تصریح مقتدر مفکرین کے قلم سے - قیمت دو روپیہ بارہ آنے -

داستان کربلا: تاریخ اسلام کی وہ دردناک کہانی جسکی یاد تیرہ سو سال بعد بھی مسلمانوں کو تڑپاتی ہے - واقعہ کربلا پر مشاہیر کے مقالات کا مجموعہ قیمت دو روپیہ چودہ آنے

سیر افغانستان: - از علامہ سید سلیمان ندوی شاہ کابل نادر شاہ کی دعوت پر علامہ اقبال، سر راس مسعود اور علامہ سید سلیمان ندوی افغانستان گئے تھے یہ اسی تاریخی سفر کا روزنامچہ ہے - قیمت دو روپیہ آٹھ آنے

کوہ نور کی سرگزشت: - دنیا کے مشہور ہیرے کی مستند کہانی جو اپنے ساتھ سیکڑوں خونچکاں داستانیں رکھتا ہے - قیمت ایک روپیہ چار آنہ

ذکر جمیل: ماہر القادری کے نعتیہ کلام کا مجموعہ - قیمت ایک روپیہ بارہ آنہ

نازیت: از شاہد حسین رزاقی ایم - اے - دنیا کی اس خوفناک تحریک کی کہانی جس نے کروڑوں انسانوں کو تباہ و برباد، لاکھوں بیوہ، یتیم بنادیا - قیمت دو روپیہ بارہ آنہ

قائدین کے خطوط جناح کے نام: مترجمہ سعید صدیقی - قیمت دو روپیہ مجلد رنگین گرد پوش

فلسفہ عجم: - علامہ اقبال کے انگریزی مقالات کا ترجمہ - قیمت تین روپیہ دو آنہ مجلد

نثر ریاض خیر آبادی: - مرتبہ عقیل احمد جعفری - ریاض صرف شاعری ہی کا شہسوار نہ تھا بلکہ وہ نثر نگاری کا بھی مرد میدان تھا - ریاض نے اپنے شباب کے بہترین ایام نثر نگاری میں صرف کئے اتنی رنگین، نفیس اور شیریں نثر کی بنیاد ڈالی جو بعد والوں کے لئے نمونہ ثابت ہوئی - قیمت دو روپیہ آٹھ آنے

فکر اقبال: - علامہ اقبال کے افکار بلند پر مشاہیر اہل قلم کے گرانقدر مقالات کا مجموعہ قیمت چار روپیہ مجلد

تصورات اقبال: - از شاہ غلام فخری مرحوم - علامہ اقبال کے فلسفیانہ و حکیمانہ خیالات کی تشریح و توضیح - قیمت تین روپیہ چھ آنہ مجلد

حکمت اقبال: - تعلیم اقبال، پیام اقبال اور فلسفہ اقبال پر مشاہیر کے مقالات کا مجموعہ - قیمت چار روپیہ مجلد

افادات محمد علی: - از رئیس احمد جعفری - ہندوستان کے آتش نوا لیڈر کے مضامین و تقاریر کا مجموعہ - قیمت تین روپیہ بارہ آنہ مجلد

افسانے - ناول - ڈرامے

بھوکا ہے بنگال: - مرتبہ ابراہیم جلیس - بنگال کی بھوک سارے ہندوستان کی بھوک ہے - بنگال کی موت سارے ہندوستان کی موت ہے - بنگال ٹیگور اور نذر الاسلام کا بنگال سحر و نغمہ کا وطن آج بھوک، وبا اور موت کا شکار ہو رہا ہے - اسکی المناک تصویریں اس مجموعے کے افسانوں اور نظموں میں دیکھئے - کیا آپ میں تاب نظارہ ہے؟ جوش، جگر، اختر شیرانی، سردار جعفری، وامق، ساحر، مخدوم، دیوندر ستیارتھی، سوم ناتھ ... کا دل بھوکے بنگال کے دل کے ساتھ ساتھ دھڑک رہا ہے - قیمت دو روپیہ بارہ آنے -

چالیس کروڑ بھکاری: - ابراہیم جلیس - جلیس کی کہانیاں ہمارے دور کی سنگین ترین کہانیاں ہیں - ان بورژوا اقتدار کے خلاف گہرا احتجاج ہے اور باغی روحوں کا رقص دیوانہ جو ایک سرخ بہتر سویرے کے طلوع کی تمنا [illegible] ہیں - قیمت دو روپیہ [illegible] آنے -

تلنگانہ دیس: - ابراہیم جلیس - جلیس کی ہر تحریر ایک زہریلا احتجاج ہے [illegible] کہیں جنسی جذبات کے گھناؤنے خاکے اور کہیں بھوک اور بیکاری کے بوجھ تلے دم توڑتی ہوئی انسانیت کے نوحے ہیں - قیمت دو روپیہ بارہ آنہ

آج کل کے رومان: - چودہ بلند پایہ خواتین کے بلند پایہ افسانوں کا مجموعہ - قیمت دو روپیہ بارہ آنے

طوفان: - از رئیس احمد جعفری (ناول) یہ دل کے سمندر کا طوفان ہے جو ایک عورت کی زندگی میں اٹھا اور تنکے کی طرح بہالے گیا - قیمت تین روپیہ چھ آنہ مجلد

سرنوشت: - ایک ایسا دلدوز افسانہ جس کی تخلیق میں آہوں اور دل پاروں سے کام لیا گیا ہے - قیمت دو روپیہ

کرنل لارنس: - کرنل لارنس کی پراسرار زندگی کے مستند حالات جس نے اپنی پوری زندگی ملت اسلامیہ کی تباہی میں صرف کی - قیمت دو روپیہ بارہ آنہ

مظلوم دوشیزہ: - (جون آف آرک) کا اردو ترجمہ - فرانس کی نجات دہندہ کسان لڑکی جسے اہل ملک نے زندہ جلادیا - قیمت تین روپیہ

خطا: قیسی رامپوری (ناول) عورت کے تہ در تہ پردوں میں چھپے چھپے دکھوں کی دردناک داستان - قیمت تین روپیہ

سزا: - قیسی رامپوری (ناول) قیمت دو روپیہ چار آنہ

ضربیں: - قیسی رامپوری (افسانے) قیمت تین روپیہ

غبار: - قیسی رامپوری (افسانے) قیمت دو روپیہ چار آنے

حادثے: - عروج (افسانے) قیمت دو روپیہ چار آنہ

محبوبہ: - عطیہ شوکت (ناول) قیمت دو روپیہ

ہچکیاں: - صدیقہ بیگم سیوہاروی (افسانے) قیمت تین روپیہ چار آنہ

دل کی آگ: - ظفر قریشی (ناول) قیمت ایک روپیہ بارہ آنے

بیت کی ماری: - مبارز الدین - قیمت ایک روپیہ بارہ آنہ

چودھری محمد اقبال سلیم گاہندری - پروپرائٹر
نفیس اکیڈیمی - عابد روڈ - حیدر آباد (دکن)

موجودہ ادب سے انتخاب

نظم

بانگ درا۔۔ مجلد ۔۔۔ اقبال۔۔ للعہ
بال جبریل ۔۔ ۔۔۔ ۔۔۔ للعہ
ضرب کلیم ۔۔ ۔۔ ۔۔۔ سے
زبور عجم ۔۔۔ ۔۔۔ للعہ
ارمغان حجاز ۔۔۔ ۔۔۔ للعہ
پس چہ باید کرد مع مسافر ۔۔ ۔۔ عہ
پیام شباب ۔۔ قاضی نذرالاسلام عہ
رنگ بست ۔۔ اثر لکھنوی ۔۔۔ عہ
شعلہ و شبنم ۔۔ جوش ملیح آبادی ۔۔ صہ
عرش و فرش ۔۔ ۔۔ ۔۔ للعہ
حسین اور انقلاب ۔۔ ۔۔۔ عہ
شعرستان ۔۔۔ اختر شیرانی ۔۔۔ عہ
دھڑکنیں ۔۔ احمد ندیم ۔۔۔ عہ
الطاف کے گیت ۔۔ الطاف مشہدی عہ
گلبانگ حیات ۔۔ امین حزیں ۔۔۔ سے
کفر و ایمان ۔۔ بہزاد لکھنوی ۔۔ عہ
تعلقہ ۔ حاجی لقلق عہ ؛ منقار لقلق ۔ عہ
گیت مالا ۔۔ صلاح الدین میراجی ۔۔ ۸ر
نقش چغتائی ۔۔ چغتائی ۔۔ عہ
مرقع چغتائی ۔۔ ۔۔ ۔۔ معہ

تاریخ
اسلام
سید امیر علی شاہ
کا
مکمل تین جلدوں
میں بامحاورہ
اور سلیس ترجمہ
از
باری علیگ
فی حصہ عہ
مجلد مکمل ہر سہ حصہ
سے ۸ر

نثر

رحمت اللعالمین، مکمل تین جلد ۔۔ قاضی سلیمان ۔ معہ
مقالات جمال الدین افغانی مترجم سید ایم ڈی۔ ایم۔ اے ۔ عہ
راہگذر ۔ عاشق بٹالوی (افسانے) ۔۔۔۔۔ عہ
پطرس کے مضامین ۔۔ پطرس (مزاحیہ) ۔۔۔۔ عہ
مضامین فلک پیما ۔۔۔۔۔ (مزاحیہ) ۔۔۔ ۱۲ر
کیلے کا چھلکا ۔ سندباد جہازی (مزاحیہ) ۔۔۔ عہ
گنجہائے گرانمایہ ۔۔ رشید احمد صدیقی ۔۔۔۔۔ عہ
گفت و شنید ۔ بشیر ہاشمی ۔ عہ ؛ گرد و پیش (افسانے) سے
خوفناک دنیا ۔۔ سید محمد علی شاہ (اول، دوم) ۔۔۔ ۱۲ر
اردو ادب جنگ عظیم کے بعد ۔۔ ڈاکٹر عبداللہ ۔۔۔ ۱۲ر
خار و گل ۔ ایم اسلم للعہ ؛ مزاحیہ ڈرامہ ۔ خلیل ۔۔۔ عہ
ٹیپو سلطان ۔ امجد علی عہ ؛ جرم و سزا ۔ باری علیگ ۔۔ عہ
جاہ و جلال ۔ تبسم عہ ؛ دروازہ ۔ کرشن چندر ۔ عہ
شب غم ۔ ایم اسلم عہ ؛ کروٹ منٹو عہ ؛ منٹو کے مضامین عہ
لیلیٰ کے خطوط ۔۔ قاضی عبدالغفار ۔۔۔ عہ
اس نے کہا ۔۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔۔ عہ
مجنوں کی ڈائری ۔۔ ۔۔۔ عہ
افسانہ زریں ۔ اسمار طیبہ جبین عہ ؛ جواب ۔ کرنل مجید ملک عہ
شمع ۔۔ اے آر خاتون (ناول) ۔۔۔ صہ
تصویر ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔۔ للعہ

نوٹ: مکمل فہرست کتب مفت طلب فرمائیں

اردو اکاڈیمی لاہور

نگار

مدیر اعلیٰ: نیاز فتحپوری

جلد ۴۹ | فہرست مضامین اپریل سنہ ۴۶ء | شمار ۴

ملاحظات

ایک اور خطرۂ عظیم

جب تک جنگ جاری رہی، ہر شخص اپنی جگہ اس امید پر زندگی بسر کر رہا تھا کہ لڑائی ختم ہو جانے پر پھر امن و عافیت کا دور آئے گا اور اہل ارض کی سرگرانیاں ختم ہو جائینگی لیکن اب کہ ہر چند یہ آگ بجھ چکی ہے، اس کی تپش و حرارت کا وہی عالم ہے اور باوجود اس کے کہ تلواریں نیام کے اندر کر لی گئی ہیں، لیکن آنکھوں سے خون اب بھی برس رہا ہے اور وہ چہرے جن کو کامیابی کے بعد شگفتہ ہو جانا چاہئے تھا، ہنوز فکرمند، افسردہ اور مضطرب ہیں — پھر یہ تشویش و اضطراب کیوں ہے، کیا اس لئے کہ فاستی و نازسی قوت فنا نہیں ہوئی، کیا اس بنا پر کہ فاتح قوموں کی توقعات کامیابی پوری نہیں ہوئیں — نہیں، ان میں سے کوئی بات نہیں — بلکہ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو ایک اور خطرۂ عظیم سے قریب تر پا رہے ہیں اور اس خطرہ کا باعث خود فاتح قوموں کے وہ ناخوشگوار تعلقات ہیں جن کی نوعیت قریب قریب وہی ہے جو جنگ شروع ہونے سے پہلے پائی جاتی تھی اور جس کا نتیجہ یقیناً تیسری جنگ ہے، اگر ان قوموں کی ذہنی و سیاسی کشمکش کا یہی عالم رہا۔

زبردست طاقتوں کا کمزور طاقتوں پر چھا جانا، بڑی قوموں کا اپنے درمیان کرۂ ارض کی تقسیم کے مسئلہ میں ایک دوسرے سے بڑھ جانے کی کوشش کرنا، بین الاقوامیت کی آڑ میں جابرانہ قومی اقتدار کے قیام کی سعی آزادی چاہنے والی استعماری قوموں کی بے چینی، مالیاتی نزاع، صنعتی رقابت، سرمایہ دارانہ جبر و تشدد — یہ تھا دُنیا کا حال جس وقت پچھلی لڑائی شروع ہوئی اور بالکل یہی ہے اِس وقت کی فضا، اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ جو باتیں ۳۹ء میں باعث جنگ ہوئی تھیں، وہی ۴۶ء میں باعث امن و سکون ثابت ہوں! بلکہ اسوقت روس کے سامنے آجانے سے خطرات زیادہ سنگین ہو گئے ہیں اور ڈماکریسی و اشتراکیت کے باہمی تصادم کو روکنے کے لئے اب کوئی اور تیسری حکومت یا قوت درمیان میں حایل نہیں ہے۔

اس میں شک نہیں کہ نازیت و فاستیت کو اس جنگ نے ختم کر دیا، لیکن چونکہ اس میں بڑا ہاتھ اشتراکیت کا تھا اس لئے وسط یوروپ کی وساطت سے جسے اب اشتراکیت کے قریب تر مطالعہ کا موقعہ مل گیا ہے، تمام ڈماکریٹک حکومتوں کی آبادی کو بھی یہ سوچنے کا موقعہ ملا، کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ دُنیا کا کھویا ہوا امن و سکون سرزمین روس ہی میں میسر آسکے اور یہ احساس ڈماکریٹک حکومتوں کے لئے یقیناً بہت فکر کی بات ہے - اس لئے اب صورت حال

یہ ہے کہ ایک طرف روس (اس خیال سے کہ مبادا ڈکٹریٹک حکومتیں پھر اس پر حملہ آور ہوں) اپنے اقتدار کے حدود کو زیادہ وسیع و مضبوط بنانا چاہتا ہے اور دوسری طرف برطانیہ و امریکہ ان بالشیوک اثرات اور روسی اقدامات کو دیکھ دیکھ کر خایف ہیں کہ کہیں یہ زہران کے ملکوں تک نہ سرایت کر جائے۔

ایران میں روس کا قدم جمانا، ترکی سے اس کے بعض علاقوں کا مطالبہ کرنا، ریاستہائے بلقان کی حکومتوں پر اس کے اقتدار کا بڑھتے جانا، برطانیہ و امریکہ کے لئے بڑے خطرہ کی چیزیں ہیں، اور اگر ایران و روس کی نزاع کسی طرح دور نہ ہوئی اور روس نے ترکی پر حملہ کر دیا، تو یقیناً پھر ساری دنیا میں آتشِ جنگ مشتعل ہو جائے گی اور چونکہ یہ لڑائی آٹم بم کی ہوگی، اس لئے اس کی تباہیاں ظاہر ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ روس کی موجودہ پالیسی بھی (چھوٹی قوموں کو دبانے کی حد تک) اتنی ہی بُری ہے جتنی ڈماکریٹک حکومتوں کی استعماری پالیسی، لیکن چونکہ اسوقت لڑائی Industrialism (صنعتی مسابقت) کی ہے، اس لئے روس کے لئے ناممکن ہے کہ وہ اس سے علٰحدہ ہو کر اپنی ہستی کو قایم رکھ سکے اور مجبور ہے کہ وہ بھی انھیں ذرایع سے کام لے جن سے ڈماکریٹک حکومتیں کام لے رہی ہیں - اور جن کی بنیاد یکسر بے اعتباری اور شکوک و اوہام پر قایم ہے۔

پچھلی لڑائی کے بعد دُنیا میں امن و سکون قایم رکھنے کی تدبیر یہ بتائی گئی تھی کہ اسلحہ سازی کو کم کر دیا جائے اور آلات و ذرایع جنگ کو بہت محدود کر دیا جائے، لیکن باوجود اس کے لڑائی ہوئی اور امن قایم نہ رہ سکا۔ اب اس لڑائی کے بعد قیام امن کی صورت یہ بتائی جاتی ہے کہ فوجی طاقت کو ہر ممکن حد تک بڑھا دیا جائے اور حملہ و دفاع کے لئے بڑی سی بڑی طیاری کی جائے۔ لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ یہ فیصلہ پہلے فیصلہ سے زیادہ خطرناک ہے کیونکہ اُس کی بنیاد بڑی حد تک اعتبار پر تھی اور اسلحہ سازی کی کمی کی ایک آخری حد یہ بھی مقرر ہو سکتی تھی کہ اسے بالکل ختم کر دیا جائے، لیکن یہ فیصلہ تو بالکل بے اعتمادی اور بے اعتباری پر قایم ہے اور فوجی طیاریوں کی آخری حد کوئی متعین نہیں کی جا سکتی، علاوہ اس کے یوں بھی جب ساری قوت فوجی طاقت کے بڑھ جانے پر صرف کر دی گئی تو ایسے وقت کا آنا ناگزیر ہے (جیسا کہ جرمنی میں آیا تھا) کہ بے شمار فوجوں کا تعطل دور کرنے اور اُن کے بڑھے ہوئے مصارف پورے کرنے کے لئے، اُن سے کام لیا جائے اور وہ کام صرف یہی ہو سکتا ہے کہ دوسرے ملکوں پر قبضہ کیا جائے اور کمزور قوموں سے اپنے ناجایز مطالبات زبردستی پورے کرائے جائیں۔

بہرحال جیسا کہ خیال تھا اس جنگ کا اختتام دنیا کے لئے کوئی امن و سکون نہیں لایا ہے اور اتحادیوں کا یہ دعویٰ کہ وہ یہ لڑائی امن جیتنے کے لئے لڑ رہے ہیں، بالکل غلط نکلا۔ اور دُنیا پہلے سے زیادہ خطرہ میں ہے

ہندوستان کی قسمت کا فیصلہ کیا ہوگا، اس کے متعلق تو دو رائیں ہو ہی نہیں سکتیں۔ لیکن کب ہوگا اس کی بابت البتہ اختلاف ہو سکتا ہے۔ ہندوستان کی آزادی کا مسئلہ تو بالکل طے ہو چکا ہے اور یہ فیصلہ چونکہ خود ملک و اہل ملک نے کیا ہے اس لئے اس میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں اور نہ اس باب میں اب کسی سے سوال و مطالبہ کرنا ہے بلکہ صرف آزادی کا اعلان کرنا ہے اور اس اعلان کی تاریخ و نوعیت ہی کے متعلق رائے زنی ہو سکتی ہے۔

ظاہر ہے کہ اس وقت تک ہندوستان کی آزادی کی راہ میں جو چیز حایل رہی اور ہے، وہ کانگرس اور مسلم لیگ کا اختلاف ہے۔ اور حکومت اس اختلاف کو بہانہ قرار دے کر آزادی کے مسئلہ کو ہمیشہ ملتوی کرتی رہی، لیکن اب حالات بہت بدل گئے ہیں اور اس بہانہ کی عمر ختم ہوتی نظر آتی ہے۔

اس سے قبل ہندوستان کا مسئلہ آزادی متعدد بار برطانیہ کے سامنے آیا اور اس نے اپنے خلوص نیت کے اظہار کے لئے بارہا یہاں کمیشن بھی بھیجے، ملک کے ہر طبقہ کے لیڈروں سے گفت و شنید بھی کی، لیکن وزیر ہند نے خود یہاں آنے کی تکلیف کبھی گوارا نہ کی تھی اور اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ اگر "کیبنٹ مشن" کوئی نیا حیلہ اختراع کرنے میں کامیاب نہ ہو سکی، تو ملک کی آزادی اب دور نہیں ہے۔

اس وقت ہندوستان میں تین گروپ ہیں، جن کے اتحاد و اتفاق پر نتیجہ کا انحصار سمجھا جاتا ہے:— کانگرس، مسلم لیگ، ریاستیں اور ان میں اہم ترین اختلاف یہ ہے کہ کانگرس متحدہ ہندوستان کے لئے ایک ہی کانسٹی ٹیوشن، ایک ہی آئین چاہتی ہے، مسلم لیگ، پاکستان کے لئے علٰحدہ آزاد کانسٹی ٹیوشن کا مطالبہ کرتی ہے اور ریاستیں، ملک آزاد ہونے کے بعد بھی اپنے تعلقات ملک معظم کی حکومت ہی سے قایم رکھنا چاہتی ہیں اور اگر ان تینوں جماعتوں میں سے ہر ایک اپنے مطالبہ پر قایم رہی، جیسا کہ خیال کیا جاتا ہے، تو یہ گتھی سلجھتی نظر نہیں آتی۔

ہر چند وزیر اعظم مسٹر ایٹلی نے یہ صاف صاف کہہ دیا ہے کہ کسی اقلیت کی بیجا ضد کی وجہ سے اکثریت کے مطالبات آزادی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور اس "بیجا ضد" کا معیار یہ مقرر کیا گیا ہے کہ اگر کوئی اقلیت اپنے مطالبات میں دس فی صدی رواداری بھی گوارا نہیں کر سکتی تو یہ اس کی بیجا ضد سمجھی جائے گی، لیکن دیکھنا یہ ہے کہ عملی حیثیت سے بھی اس اصول کی پابندی کی جائے گی یا نہیں۔

وزیر ہند نے ہندو مسلم قومیت کے متعلق جو خیال ظاہر کیا ہے، وہ بہت لچکدار ہے، ایک طرف وہ مسلمانوں کو اقلیت کی حیثیت سے بلند تسلیم کرتے ہیں اور دوسری طرف صاف صاف ان کو جداگانہ قوم (Nation) نہیں کہتے بلکہ ایک بڑی جماعت (Community) قرار دیتے ہیں —— اور قوم و جماعت

کا فرق ظاہر ہے -
بہرحال اپریل ۱۹۴۶ء ہندوستان کے لئے بڑا اہم مہینہ ہے اور ناکامی یا کامیابی دونوں صورتوں میں صفحات تاریخ پر غیر فانی نقوش چھوڑ جانے والا ہے، کیونکہ بہ صورت کامیابی آزادی ملک کی تاریخ اس سے شروع ہوتی ہے و بصورت ناکامی یہ اُس جدوجہد کا آغاز ہوگا، جس کا نتیجہ دنیا میں ہمیشہ ایک ہی ہوا ہے -

یوپی کی کانگرسی وزارت

آج یکم اپریل کو یوپی کی عنان حکومت پھر انھیں ہاتھوں میں نظر آتی ہے، جنھوں نے چند سال قبل اس کو خود چھوڑ دیا تھا، یعنی وہ منحوس و نامبارک زمانہ پھر آگیا جس کے دور ہونے پر مسلم لیگ نے "یوم نجات" منایا تھا -
انتخاب کے نتائج نہ صرف یوپی بلکہ تمام ہندوستان میں اس حقیقت کو ثابت کر چکے ہیں کہ کانگرس نہ صرف ہندو قوم کی نمایندہ ہے، بلکہ ان علاقوں کے مسلمانوں کی بھی نمایندہ ہے جہاں ۹۰ فیصدی مسلمانوں کی آبادی ہے، اور ہندوستان کی تمام آبادی میں نصف سے بھی کم کی نیابت مسلم لیگ کو حاصل ہے لیکن یوپی کی وزارت میں باوجود صدر کانگرس کی انتہائی رواداری کے قاید اعظم نے مسلمان ممبروں کو حصہ لینے کی اجازت نہیں دی اور عذر یہ پیش کیا گیا کہ وہ غیر کانگرسی مسلم ممبروں کے ساتھ ملکر کام نہیں کر سکتے -
اس میں شک نہیں کہ اس وقت یوپی کی کانگرس حکومت کے سامنے بڑے بڑے اہم مسایل درپیش ہیں اور کوئی حکومت ملک کی تکالیف دور کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتی، جب تک خود اہل ملک تعاون کے لئے آمادہ نہ ہوں، لیکن اسی کے ساتھ ارباب وزارت کو بھی چاہئے کہ وہ اپنی پچھلی غلطیوں پر غور کریں اور جو تجربہ اس سے قبل انھیں حاصل ہو چکا ہے، اس سے فایدہ اُٹھائیں -
یوپی کی کانگرس حکومت کا اولین فرض یہ ہے کہ وہ یہاں کے مسلمانوں کو اپنی طرف سے بد دل نہ ہونے دے اور کوئی ایسا طرز عمل اختیار نہ کرے جو عصبیت کا ادنیٰ شائبہ بھی رکھتا ہو -
اگر پچھلے واقعات فراموش نہیں ہوئے ہیں تو ڈاکٹر کاٹجو اور مسٹر سمپورنانند کو معلوم ہوگا کہ مسلم لیگ کے دوبارہ احیاء کے ذمہ دار زیادہ تر وہی ہیں، اور یوپی کے اکثر مسلمان صرف اس لئے کانگرس سے کٹ کر مسلم لیگ میں شامل ہوئے کہ اُردو ہندی نزاع کے مسئلہ میں انھوں نے علانیہ عصبیت سے کام لیکر اُردو کو نقصان پہونچانے کی کوشش کی، اور یہ اتنی بڑی سیاسی غلطی تھی جسکا کوئی دانشمند انسان دوبارہ مرتکب نہیں ہو سکتا -

کتب موصولہ

ہمیں افسوس ہے کہ اسوقت تک ہم کتب موصولہ پر ریویو شایع نہیں کر سکے، جس کا بڑا سبب یہ تھا کہ سالنامے کے دو حصے کرنا پڑے اور جنوری سے مارچ تک ریویو کی گنجایش نہ نکل سکی کتابیں کثرت سے جمع ہو گئی ہیں تاہم امید ہے کہ مئی اور جون میں ان سب پر ریویو ہو جائے گا -

فانی کی شاعری کا دوسرا رُخ

مارچ، اپریل اور مئی سنہ ۴۵ء کے معارف میں جناب مرزا احسان صاحب نے فانی پر قسط وار مضمون لکھے ہیں اور ان کی تمام تنقید کا خلاصہ صرف یہ ہے کہ: "فانی ہر وقت روتے ہیں منھ بناتے ہیں۔ عشق و محبت کی آتش فشانیاں کم ہیں درد و غم سے گھبرا کر ہر وقت موت کے آرزومند ہیں، اپنی ذاتی ناکامیوں کا ماتم کرتے ہیں، سینہ کوبی اور گریہ و زاری انکا شیوہ ہے، اہل لکھنؤ کی طرح ان کے نزدیک بھی عشق ایک مرض ہے، جنازہ، میت، کفن، لحد، مزار اور شمع وغیرہ کی بھرمار ہے وغیرہ وغیرہ۔" قریب قریب یہی تنقید بلکہ اس سے سخت جوش ملیح آبادی نے فانی پر کی ہے۔ انھوں نے "بیوۂ عالم، سوز خوان، ہر وقت بسورنے والا اور انسانیت کے درجہ سے گرا ہوا، اور دل کو ہمیشہ آستین پر لٹکائے ہوئے" کہنے میں بھی دریغ نہیں کیا۔ لیکن بقول آل احمد سرور صاحب جوش کی نثر ایک قسم کی ہسٹیریا ہے۔

کسی شاعر پر تنقید کرنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ اس کے ماحول اور اس کے نظریۂ شاعری کو اچھی طرح سمجھ لیا جائے نقاد اسی وقت ہسٹیریا کا شکار ہوتا ہے جبکہ اس کا دل شاعر کے دل کا ساتھ نہ دے اور اس کا دماغ شاعر کے دماغ کے ساتھ پرواز نہ کر سکے۔ اگر شاعر نے اپنے کلام میں اپنے دلی جذبات کو من وعن اچھے اور دلکش الفاظ میں بیان کر دیا تو پھر وہ شاعری کے اُصول پر پورا اُتر گیا۔ احسان صاحب کو یہ اعتراض ہے کہ: "خانگی آلام و مصائب کا تغزل میں تذکرہ کرنا کسی طرح جایز نہیں ہے۔" لیکن اگر تغزل میں دل کی باتیں کہی جاتی ہیں، اور شاعر اپنے دماغ سے سوچتا ہے اور چیزوں کو اپنے ہی طریقہ پر محسوس کرتا ہے تو اس کے ذاتی تاثرات کا ظاہر ہونا ضروری ہے، اگر شاعر آپ بیتی چھوڑ کر جگ بیتی پر اُتر آئے تو ہم اسے خارجی شاعری کہتے ہیں جس کے لئے لکھنؤ اسکول ابتک بدنام ہے۔ تغزل کو حُسن و عشق، محبت اور گل و بلبل تک محدود کر دینا اور پُرانی ڈگر پر قایم رہنا تغزل کی روح کو نہ سمجھنا ہے، غزل ہر قسم کے مضامین کو اپنے اندر سمولیتی ہے اگر میر کے یہاں ایک طرف بے چینی، افلاس، کرب، حسن و عشق کے جذبے کارفرما ہیں تو دوسری طرف فلسفیانہ گتھیوں کو بھی سلجھایا گیا ہے اور تصوف کے رازہائے سربستہ بھی بے نقاب کئے گئے ہیں۔ غالب کی شاعری کا موضوع اگر صرف عشق و محبت ہی سمجھ لیا جائے تو ان کی شاعری میں اس قسم کے بہت تھوڑے سے اشعار ملیں گے غالب نے بھی عشق و محبت کے ساتھ ساتھ اخلاق و تصوف اور فلسفہ کو اپنی شاعری میں دخل دیا ہے، فلسفہ تو انکی شاعری کی جان ہے۔ فانی کا بھی یہی حال ہے انھوں نے جوانی کے صدموں سے متاثر ہو کر صرف حسن و عشق ہی کو

اپنی شاعری میں جگہ نہیں دی بلکہ تصوف، اخلاق و فلسفہ کا بھی ذکر کیا ہے۔

اگر ہم خود شاعر کے بتائے ہوئے نظریہ شاعری کو پڑھیں تو زیادہ بہتر ہے۔ رسالہ سب رس کے ریڈیو نمبر میں فانی مرحوم کی ایک تقریر درج ہے جس کا ہم مختصراً ذکر کرتے ہیں:

"میں شعر اور نظم محض میں فرق کرتا ہوں، اگرچہ نظم کے خدوخال اکثر و بیشتر شعر سے ملتے جلتے ہیں لیکن ضروری نہیں کہ ہر نظم شعر کا مرتبہ پا سکے۔ شعر کے لئے جو سب سے زیادہ ضروری چیز ہے وہ شعریت ہے، سب سے زیادہ میں اس لئے کہتا ہوں کہ اگر شعر شعریت سے عاری ہے تو موزونیت اس کی تلافی نہیں کر سکتی۔ ہاں اسے صرف نظم کا درجہ دیا جا سکتا ہے بہرحال میں موزونیت کو لوازم شعر میں دوسرا درجہ دیتا ہوں۔ بالفاظ دیگر میں موزونیت کو شعر میں اتنا ضروری نہیں سمجھتا جتنا شعریت کو، کلام موزوں بھی شعر ہوتا ہے بشرطیکہ وہ مظہر کیفیات قلب ہو۔ بعض فقرے بعض جملے اور بعض الفاظ بھی شعر ہو سکتے ہیں ایک آہ ایک اف اور شاید کیا یقیناً بعض حالات میں ایک نگاہ بھی شعریت کی حامل ہوتی ہے بہر صورت شعر کے جانچنے کا صحیح معیار صرف شعریت ہے اور بس ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ شعر کو کسی خاص غیر شاعرانہ مقصد کے حصول کے لئے آلہ کار نہیں بنایا جا سکتا۔ خواہ وہ مقصد کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ شعر کا حاصل خود شعر ہے، شعر انسان بلکہ تمام عالم موجودات کے وجود اور اس کی غیر محدود کشاکش حیات سے تعلق رکھتا ہے۔ یہی تو وہ درس ہے کہ فطرت جب چاہتی ہے اور جسے چاہتی ہے خود سکھاتی ہے۔ اور جب تک فطرت خود نہ سکھائے کوئی شاعر شاعر کہلانے کا مستحق نہیں ہوتا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ حقیقی شاعری کوئی افادی پہلو نہیں رکھتی۔ اس لئے شاعر کو مصائب کا شکار ہونا لازمی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ شاعر جس ماحول میں پیدا ہوتا ہے وہ اس کا ماحول نہیں ہوتا وہ زمانہ مستقبل کا انسان ہوتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

فانی نے شاعری کے افادی پہلو سے جو انکار کیا ہے اس سے ان کی مراد مادی افادیت ہے۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ حقیقی شعر عطیہ فطرت ہونے کے باوجود بیکار محض ہے۔ حقیقی شعر اہل دنیا کی آنکھوں سے خود اس کی نگاہوں کا حجاب اٹھانے کے لئے خلق کیا گیا ہے۔ فانی خالص شاعری کے قایل ہیں وہ شاعری کے لئے شعریت اور موزونیت چاہتے ہیں شاعری کا معاملہ دل کا معاملہ ہے جو دل سے نکلتی ہے اور دل پر اثر کرتی ہے شاعری جذبات و تاثرات حسیات قلبی اور کیفیات دلی کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ شاعر اپنی شاعری اپنے خون سے سینچتا ہے۔ بقول سید سلیمان ندوی "غزل کے لکھنے کے لئے سیاہی بازار کی بوریوں میں نہیں ملتی بلکہ خونچکاں سینے میں پائی جاتی ہے اس کے لئے زخمی دل درکار ہے۔ اسی لئے اقبال نے بھی کہا ہے "مصرعہ من قطرۂ خون من است"۔ "قطرۂ خون" اسی وقت شاعری میں ٹپکتا ہے جبکہ شاعر کا خلوص اس میں کارفرما ہو۔ شعر میں شعریت کے ساتھ ساتھ تاثیر کا ہونا بھی ضروری ہے اور تاثیر میں گہرائی بغیر خلوص کے پیدا نہیں ہو سکتی۔ فانی اپنا ایک مخصوص اسلوب رکھتے ہیں اور اس میں ان کی ذاتی اور شخصی بصیرت جھلکتی ہے۔ اسلوب میں انفرادیت کا ہونا بہت ضروری ہے جیسا کہ کہا گیا ہے "شخص ہی طرز ہے"

اسلوب میں خلوص کا ہونا ضروری ہے لیکن خلوص اسوقت تک مکمل نہیں ہوتا جب تک Style is the man کا انداز بیان پر قدرت نہ حاصل ہو۔ فانی اپنے خلوص اپنے انداز بیان اور اپنے دھیمے اور دلکش سروں سے پہچانے جاتے ہیں۔

فانی کے کلام کا مطالعہ کرتے جائیے ان کی زندگی کے اوراق خود بخود اُلٹتے جائیں گے۔ ان کی شاعری انکی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ ہر ہر لفظ ان کی زندگی کا آئینہ دار ہے۔ وہی شاعری بلند پایہ ہوگی جس کو شاعر نے خود محسوس کیا ہو۔ زندگی کی چکی میں جس نے اپنے کو خود پیسا ہو اور زندگی کی بھٹی میں جس نے اپنے کو خود سُلگایا ہو۔ اس سے جو آواز نکلتی ہے وہ شاعری ہے۔ میر اپنی زندگی کا دُکھڑا اپنی شاعری میں بیان کر گئے اور اسی لئے سرتاج الشعراء کہے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ غالب نے بھی انھیں اُستاد مانا اور ذوق بھی ان کے انداز بیان پر سر دھنتے رہے۔ غالب کی شاعری بہت تنوع پسند ہے۔ زندگی کی ہر شاہراہ پر غالب کا توسن فکر دوڑتا رہا۔ کبھی مایوسیوں کا منھ دیکھنا پڑا اور کبھی کامیابیاں بھی ہوئیں۔ غدر کے ہنگامے بھی دیکھے اور اس کے پہلے کی خوشحالی بھی دیکھی۔ ماحول تبدیل ہوتا گیا ان کی شاعری میں تنوع آتا گیا۔

فانی کا سلسلۂ نسب فرمانروایان افغانستان تک پہونچتا ہے۔ آپ کے پرنانا نواب بشارت علی خاں گورنر صوبہ بدایوں تھے۔ ان کی جائداد ۲۸۴ مواضعے پر مشتمل تھی لیکن یہ جائداد نذر غدر ہوگئی، ۱۲ سو روپیہ ماہوار کی جائداد فانی تک پہونچی۔ لیکن بے اعتدالیوں کی وجہ سے وہ بھی جاتی رہی۔ فانی بچپن ہی سے شعر و شاعری کا ذوق رکھتے تھے۔ بچپن میں ان کے والد بزرگوار نے سختی سے ان کو شعر و سخن سے روکا۔ ۱۹۱۱ء میں والد کے انتقال کے بعد جہاں شعر و سخن کا چرچا شروع ہوا وہاں قرضہ اتنا چڑھا کہ بقالوں نے نالش کی دھمکیاں دینی شروع کیں۔ خود وکیل تھے اور ہر چیز کو اچھی طرح سمجھتے تھے لیکن خودداری اور غیرت کے مارے عدالت نہیں جاتے تھے اور ہر نقصان برداشت کرنے کے لئے طیار تھے آخر کار جائداد کو ۲۰ ہزار میں بیع کر کے بقالوں سے پیچھا چھڑایا۔

اوائل ۱۹۳۲ء میں فانی ہز اکسلنسی مہاراجہ سرکرشن بہادر شاد کی طلبی پر حیدر آباد تشریف لے گئے حیدر آباد پہونچکر جن مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اس کا اندازہ فانی کے اس مختصر خط سے ہو سکتا ہے جو انھوں نے ۲۸ رجون ۱۹۳۲ء کو حکیم مختار احمد صاحب بدایونی کو لکھا ہے:-

"میرا تقرر ہنوز نہیں ہوا ہے، دیکھئے کب ہوتا ہے اور کہاں یا غالباً ہوتا ہے بھی یا نہیں ------"

فانی کو حیدر آباد میں ملکی اور غیر ملکی جھگڑوں سے دوچار ہونا پڑا۔ آخر کار دارالشفاء ہائی اسکول بلدہ میں ہیڈ ماسٹری کے عہدہ پر فائز کردئے گئے۔ ابھی مسرت بھی نہ لینے پائے تھے کہ دوسری جگہ تبادلہ ہو گیا۔ اور اسی دوران میں ان کی رفیقۂ حیات اور محبوب بیوی کو مرض آکلہ کی شکایت ہوئی اور اسی مرض میں ان کا انتقال بھی ہو گیا—

ادھر مہاراجہ بہادر نے بھی دُنیا سے ہمیشہ کے لئے منہ موڑ لیا۔ ۳۳ء میں ان کی جوان لڑکی کے انتقال نے انکی دنیا اُجاڑ ڈالی، فانی کو اس سانحہ سے بے انتہا صدمہ پہونچا۔

فانی جہاں جہاں گئے ناکامیوں اور مایوسیوں نے ان کا خیر مقدم کیا چونکہ فانی ایک حساس دل لیکر پیدا ہوئے تھے اس لئے ان کی شاعری بھی ناکامیوں اور سوز و گداز سے بھری ہوئی ہے۔ حیدر آباد میں جو آخری ایام انھوں نے کاٹے ہیں وہ یقیناً بہت افسوس ناک ہیں۔ حیدر آباد کا مشہور پیام اخبار لکھتا ہے:-

"حیدر آباد کے عصر حاضر میں اس سرزمین پر شاید ہی کوئی ایسا صاحب کمال اس کس مپرسی کی عالت میں دفن ہوا ہو جس حالت میں کہ فانی نے اپنی زندگی کے چند آخری سال گزارے"۔

یہ ہے فانی کی مختصر سوانح اور ان کی زندگی کے چند مٹے ہوئے نقوش۔ ان کی شاعری پر تنقید کرنے سے پہلے ان چیزوں کو مدنظر رکھنا ضروری ہے۔

فانی نے جب ہوش سنبھالا اسوقت فضا داغ کے نغموں سے گونج رہی تھی۔ آزاد، حالی اور اکبر نے اپنے اپنے جھنڈے گاڑ رکھے تھے۔ حالی نے غزل کے لئے نئے سانچے طیار کئے اس نئی تحریک سے ہر شخص متاثر ہوا، فانی بھی اس سے بچ نہ سکے۔ فانی نے یہ سوچ لیا کہ غزل کی شاعری ہمیشہ برقرار رہنے والی ہے انھوں نے اس میدان میں قدم رکھا اور آزادانہ اس میں سبک خرامی کرتے رہے۔

فانی کے زمانہ میں لکھنؤ کی انگیا، چوٹی، سرمہ، مسّی کی شاعری ختم ہو رہی تھی۔ اور اس کی جگہ مرثیہ لے رہا تھا۔ ان دنوں لکھنؤ کے شاعروں کو رنج و غم، گریہ و ماتم، گور غریباں اور یاس و حرماں کے سوا کچھ بھی نہیں سوجھتا تھا۔ یہاں تک کہ غزل پر بھی مرثیت کا رنگ چڑھا ہوا تھا۔ یہ رنگین شاعری کا ردعمل تھا جو عرصہ تک لکھنؤ کے شاعروں کے دلوں کو گرما چکی تھی۔ اور جب اس کا ردعمل شروع ہوا تو وہاں کے شاعروں نے اس کو بھی انتہا پر پہونچا دیا اس میں بھی تصنع اور بناوٹ بڑی حد تک جگہ پانے لگی۔ واجد علی شاہ اختر لکھنؤ کو چھوڑ کر مٹیا برج سدھارے، رنگین محفلیں سونی پڑ گئیں۔ اور اس کا نتیجہ حزن و یاس اور رنج و الم کی صورت میں نمودار ہوا۔ فانی اس سے بہت زیادہ متاثر ہوئے انکی طبیعت میر جیسی واقع ہوئی تھی اور ذرا ذرا سی بات کا وہ دل پر اثر لیتے تھے۔ اس لئے وہ المیہ آرٹ کو بہت زیادہ پسند کرتے تھے۔

فانی شروع شروع میں غالب کے انداز بیان اور ان کے فلسفہ سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں "باقیات" میں ان کی زندگی صاف جھلکتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ لکھنؤ کے زمانہ میں ان میں لکھنویت آگئی۔ "کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ" والی غزل اسی لکھنویت کی آئینہ دار ہے۔ فانی کے یہاں لکھنویت دو شکلوں میں نمایاں ہے، ایک تو صنعتی، انداز بیان میں چستی اور مروجہ تشبیہات کے استعمال میں اور دوسری نمایاں چیز ماتم ہے۔ عزیز و ثاقب کے مقابلہ میں فانی کا یہ ماتمی

رنگ زیادہ پختہ اور دیرپا ہوگیا ہے ۔ فانی بعد کے لکھنؤ اسکول سے متاثر معلوم ہوتے ہیں مگر ان کے یہاں رعایت کی بھرمار نہیں ہے چونکہ ماتمی رنگ ان کی طبیعت کے موافق ہے اس لئے زیادہ پایا جاتا ہے ۔ اس کے بعد وہ حسرت اور میر سے متاثر معلوم ہوتے ہیں، میر کی سادگی اور حسرت کی پُرکاری کا انداز ان میں جھلکتا ہے ۔ آخر میں جو ان کے یہاں غالبیت ہے وہ ابتدائی غالبیت سے بالکل جدا ہے ۔ آخر میں ان کے یہاں ایک مخصوص انداز فکر ملتا ہے ۔ حیات و کائنات پر جزئیات سے کلیات بنانے کا فن ملتا ہے ۔ اس میں وہ قنوطی رنگ ملا دیتے ہیں جو ان کی عالمگیریت کا مترادف ہو جاتا ہے لیکن یہاں وہ غالب سے کم درجہ پر آتے ہیں اور میر سے قریب تر ہو جاتے ہیں ۔ انداز بیان میں غالب سے میر کی طرف چلتے ہیں، یعنی میر جیسی چھوٹی چھوٹی بحریں استعمال کرتے ہیں ۔ اس منزل پر پہونچ کر روانی اور تاثیر بڑھتی جاتی ہے ۔ میر کے غیر معمولی احساس کی شدت کے مقابلہ میں فانی کے یہاں فکر کی مکمل عکاسی ملتی ہے، فانی اپنے یہاں مختلف سانچے رکھتے ہیں اور ہر سانچہ ان کو ایک دوسرے سے قریب لے جاتا ہے ۔ غالب کے بعض اشعار میں تھوڑی سی تبدیلی کی ہے لیکن آپ اسے سرقہ نہیں کہہ سکتے اس میں ان کا قنوطی پہلو اور ان کا رنگ جھلکتا ہے ۔

فانی :- کچھ نہ وحدت ہے نہ کثرت ہے نہ حقیقت نہ مجاز
یہ ترا عالمِ مستی وہ ترا عالم ہوش

غالب : ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد،
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

فانی : ہے کہ فانی نہیں ہے کیا کہئے،
راز ہے بے نیاز محرم ناز

غالب : ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے،

فانی : قطرہ قطرہ رہتا ہے دریا سے جدا رہ سکنے تک
جو تاب جدائی لا نہ سکے وہ قطرہ فنا ہو جاتا ہے

غالب : عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

فانی : بہلا نہ دل نہ تیرگی شام غم گئی
یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں

غالب : لو ! وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

فانی : چارہ گر ناصح مشفق دل بے صبرو قرار
جو ملا عشق میں غمخوار وہ ناداں نکلا

غالب : بوئے گل نالۂ دل دود چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

یہاں پر غالب اور فانی کا موازنہ مقصود نہیں ہے بلکہ دونوں کے اشعار پیش کر کے دونوں کی مماثلت دکھانا مقصود ہے ۔ غالب کا شعر ان کے خاص رنگ میں ہے وہی شوخی اور چستی جامعیت اور ہمہ گیریت ہے ۔ فانی اپنے اندازِ بیان کی چستی، اپنے خلوص، اپنی تاثیر اور اپنے قنوطی رنگ کو نہیں چھوڑتے ۔

فانی کے یہاں کہیں کہیں حسرت کا نفسیاتی مشاہدہ بھی ملتا ہے فانی کے یہاں تکرار بھی پائی جاتی ہے لیکن اسمیں بھی فنکاری ہے یہ تکرار عجز کے بجائے قدرت رکھتی ہے ۔ ان کے محاوروں میں غیر معمولی قدرت ملتی ہے اس اینٹھ پر

پہونچ کر فانی کا قنوطی رنگ ایک طریقہ سے حقیقت شناس بن جاتا ہے۔ کشمیر کے متعلق جو فانی کی رباعی ملتی ہے، اسمیں بھی ان کا قنوطی پہلو صاف نمایاں ہے۔ ان کی قنوطیت مرض نہیں ہے حیات و کائنات ان کو سکڑی ہوئی نہیں معلوم ہوتی بلکہ حیات کے تمام رازہائے سربستہ بے نقاب ہو جاتے ہیں ان کی غیر معمولی فنکارانہ حسیتی ان کی قنوطیت کو انبساط کا رنگ دے دیتی ہے یہ مانا کہ اقبال اور غالب جیسی جامعیت ان کے یہاں نہیں ملتی۔ فانی کی عظمت ان کا فلسفہ نہیں ہے بلکہ واردات قلبیہ ہے جس کو فانی نے بڑے اچھے انداز میں بیان کیا ہے۔

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ امڈا آتا ہے — دل پر گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

الفاظ کو غلام بنانا اور دل کی مصوری کرنا فانی ہی کا حصہ تھا۔

میر کا رنگ فانی کے بعض اشعار میں میر کا اتنا رنگ ہے کہ مشکل سے پہچانے جاسکتے ہیں:

چارہ تپِ ہجر کا اب کیا کروں، — زہر بھی کمبخت دوا ہو گیا،
اب بھی ترا وعدہ وفا ہو نہ ہو — موت کا وعدہ تو وفا ہو گیا،

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا — زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا،

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم — رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم
[illegible] لیے — تو چپ ہیں کہ کیا کہئے کھلتی ہے زباں کوئی

غالب کا رنگ غالب کے رنگ میں فانی کا کلام بہت زیادہ ہے بعض پوری پوری غزل غالب کے رنگ میں ہے

ہو بھی چکے تھے دامِ محبت میں ہم اسیر — عالم ابھی بقیدِ زمان و مکاں نہ تھا
اللہ رے بے نیازی آدابِ التفات — دیکھا مجھے تو پائے نظر درمیاں نہ تھا
ہے مژدہ نگاہ غلط، جلوہ خود فریب — عالم دلیل گمرہی چشم و گوش تھا

مومن کا رنگ مومن کے یہاں جہاں [illegible] ہے وہاں الجھن کبھی ہوتی ہے فانی کے یہاں اتنی الجھن نہیں ہے لیکن بلند مفہوم ہونے کی وجہ سے شعر مشکل ہو جاتا ہے۔

مرا وجود ہے میری نگاہ خود نشناس — وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو راز داں ہوتا
کمال ضبط غم عشق اسے معاذ اللہ — کہیں کہیں سے جو یہ ماجرا بیاں ہوتا
تم سے نسبت ہے اعتبار اپنا — ہم تمہارے ہیں ورنہ پھر ہم کیا
یہ بھی اک التفات ہے ورنہ — دعوت نالہ ہائے پیہم کیا

اس سے فانی اور غالب، مومن اور میر کا مقابلہ کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ فانی کے ماحول اور انکی شاعری کے سمجھنے میں یہ چیزیں ہمیں مدد دیتی ہیں۔

ہم جس انسان کے منتظر ہیں اور جس انسان کے گوشت و پوست بنانے میں شاعری اور ادب کا بہت زیادہ دخل ہے وہ انسان فانی کی شاعری میں نمایاں ہے ۔ حافظ کی شاعری میں، خیام کی رباعیوں میں، کالیداس اور فردوسی کے اشعار میں رومی کے جواہر ریزوں میں اور غالب کی نثریت میں ہم کو ایسے انسان کی جھلک ملجاتی ہے ۔ فانی کے یہاں جو چیز ہمیں ملتی ہے وہ ان کی روحانی ناکامی ہے ۔

زندگی غم اور خوشی سے عبارت ہے، بقول برنارڈ شا "احمق آدمی خوش رہنا چاہتا ہے" نطشے کا قول ہے کہ "درد کے روحانی بننے کا نام ناکامی ہے"۔ ولیم جیمس خوشی اور نشاط کو زندگی کا مسئلہ نہیں مانتا، مگر غم کو زندگی کا مسئلہ مانتا ہے ۔ بہرحال جب سے دنیا قایم ہے انسان غم و نشاط، اضطراب و سکون، دکھ سکھ، درد و راحت کا مجموعہ ہے اور رہتی دنیا تک وہ ان دو مضبوط پنجوں سے نجات نہیں پا سکتا ۔ یہی دو عناصر انسان کی زندگی میں پیوست ہو جاتے ہیں اگر وہ شاعر ہے تو اس کی شاعری میں رونما ہوتے ہیں ۔ غم اگر منزل زندگی نہیں ہے تو خوشی بھی منزل مقصود نہیں کہی جا سکتی ۔ انسان کا خمیر انھیں دو چیزوں سے طیار ہوا ہے ۔ اور یہی چیزیں اس کی زندگی کی پرتو ہیں فانی کی زندگی مصیبتوں کا ایسا مجموعہ ہے جس میں ان کے دل کی کلی کبھی نہیں کھلی ۔ انکا دل غموں سے نڈھال ہے اور ان کا ٹوٹا ہوا دل ان کے صفحات میں بکھرا ہوا ہے ۔ برنارڈ شا نے اپنے ایک ناٹک میں لکھا ہے کہ "ٹوٹا ہوا دل اور بھری ہوئی جیب انسان کو بہت موافق آتے ہیں"۔ مارک اینڈریو شاعری کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے :-

" شاعری رنج والم کی بہن ہے ہر وہ شخص جو تکلیف میں مبتلا ہوتا ہے اور آنسو بہاتا ہے وہ شاعر ہے ہر آنسو ایک شعر ہے اور ہر دل ایک نظم "۔

فانی اسی کے ہمنوا ہیں اسی لئے ان کا آرٹ بھی المیہ ہے ۔ ظاہر ہے جب اس زخمی دل سے شاعری کے چشمے پھوٹیں گے تو اس میں سے شاعر کی زندگی صاف جھلکتی ہوئی نظر آئے گی ۔ شیلے ایک جگہ کہتا ہے :

" ہم اپنے آگے پیچھے دیکھتے ہیں اور جو چیز ہمیں نہیں ملتی اس پر کڑھتے ہیں اور افسردہ اور سنجیدہ ہوتے ہیں ہماری سچی سی سچی ہنسی بھی رنج و غم سے معمور ہوتی ہے ۔ ہمارے سب سے میٹھے اور رسیلے گیت وہ ہوتے ہیں جن میں سب سے زیادہ رنج و غم کے خیالات کا اظہار ہوتا ہے "۔

فانی کے المیہ نغمے یقیناً دل جلوں کی محفل میں مقبول رہیں گے کیونکہ فانی نے اس میں جذبات و احساسات کی ایسی دلکش تصویر کھینچی ہے جس سے آئے دن ہر انسان کو سابقہ پڑتا ہے ۔ میر و درد جس طرح اپنے سوز و گداز کے لئے یاد کئے جائیں گے اسی طرح فانی بھی اپنی قنوطی شاعری سے زندہ رہیں گے اور یاسیت کے امام کہے جائینگے فانی کا غم ان کی زندگی ہے اور ایک پرانا مقولہ ہے کہ احساس رکھنے والوں کے لئے زندگی ایک المیہ ہے ۔ میر - درد

غالب، حالی اور اقبال ہر شخص اپنے ماحول سے متاثر ہوا ہے، فرق صرف یہ ہے کہ فانی زیادہ قنوطی ہیں - اگر جین آسٹن کو اپنے حلقہ کی عکاسی پر الزام نہیں دیا جا سکتا اور ہارڈی کے فلسفہ کو اگر اپنے حدود کے اندر اہمیت حاصل ہے تو فانی نے ایسا کون سا قصور کیا ہے کہ وہ اس برادری میں جگہ نہ پا سکیں -

فانی بھی غالب کی طرح حساس ہیں، غالب اپنی شوخی اور ظرافت سے سختی اور سستی کو ہموار کر دیتے ہیں لیکن فانی کے یہاں یہی احساس شدت پکڑتا جاتا ہے، کشمیر کے مرغزاروں میں بھی یہی احساس اور انکی وہی نگاہ گہری ہوتی جاتی ہے - فانی نے کشمیر پر جو رباعیاں اور نشاط باغ پر جو نظم کہی ہے اس سے ان کے احساس کی شدت کا ثبوت ملتا ہے - ان کو ہر جگہ وہی تلخی نظر آتی ہے اور اپنے مخصوص انداز میں مصوری کرتے ہیں:

اس باغ میں جو کلی نظر آتی ہے — تصویر فسردگی نظر آتی ہے
کشمیر میں ہر حسین صورت فانی — مٹی میں ملی ہوئی نظر آتی ہے
پھولوں کی نظر نواز رنگت دیکھی — مخلوق کی دلگداز حالت دیکھی
قدرت کا کرشمہ نظر آیا کشمیر — دوزخ میں سموئی ہوئی جنت دیکھی

یہی "دوزخ میں سموئی ہوئی جنت" انکو ہر قدم پر ملتی ہے جس کو وہ ہلکے ہلکے اور دھیمے دھیمے سروں میں اشعار میں تبدیل کر دیتے ہیں اور جسکو ہمارے تنقید نگار رونے اور بسورنے ماتم کرنے اور گریہ و زاری سے تعبیر کرتے ہیں - (باقی)

[illegible] احسان احمد ایم۔ اے (علیگ)

گوسالۂ سامری

وَجَاوَزْنَا بِبَنِیْ اِسْرَائِیْلَ الْبَحْرَ فَاَتَوْا عَلٰی قَوْمٍ یَّعْکُفُوْنَ عَلٰٓی اَصْنَامٍ لَّہُمْ ۔ (اعراف ۷:۱۳۸)

اور بنی اسرائیل کو ہم سمندر کے پار لے گئے تو وہ ایک قوم کے پاس پہونچے جو اپنے چند بتوں کے گرد جمی تھی۔

سمندر پار کرنے سے قبل بنی اسرائیل کا آخری ڈیرا سمندر اور مجدال کے درمیان بعل صفون کے سامنے دشت حیرت میں تھا، سمندر پار کرکے بنی اسرائیل بعل صفون میں نہیں ٹھیرے، تین روز کی راہ طے کرکے ایک عام مارہ میں پہونچے، بعل صفون میں صفون کہلانے والے ایک بعل[1] کی پوجا ہوتی تھی، صفون کا ماخذ نہیں معلوم کیا ہے، ابن جریر نے ابن جریج سے تخریج کی ہے کہ اس آیت کے اندر مذکور قوم گائے بیل کی مورتیں تانبے کی بنا کر پوجتی تھی۔ صفون کو مصری لفظ ساپونت (شہزادہ پونت) سمجھیں تو یہ زریں ملکہ پونت دیبی ہاثور یعنے بقرہ صفرا کے فرزند ارجمند کی مورت کا نام ہے۔ بعل صفون کے سامنے سے گزرنے کا جو اثر بنی اسرائیل نے لیا اس کو الیصفن بن عزی ایک (عدد ۳:۳۰) اور الیصفن بن فرناک (عدد ۳۴:۲۵) کے نام ظاہر کرتے ہیں اس نام کو ایلی صفون (میرا خدا صفون ہے) بھی پڑھا جا سکتا ہے۔

اگر آپ سرزمین سینا میں جائیں گے تو متعدد تحریریں وہاں ملیں گی جن سے ظاہر ہوگا کہ اس دیار پر فراعنۂ مصر کی حکومت تھی، یہاں ایک قوم منتو بستی تھی، اس قوم کے ایک خاندان نے مصر پر مدتوں حکومت کی، اس خاندان کو گیارھواں خانوادہ کہتے ہیں جس کے اکثر بادشاہ منتوحطب کہلائے، منتوحطب سوم کی ایک تحریر جزیرۃ الکنوز میں قصر انس الوجود کے پاس منقوش ہے جس میں یہ بھی مذکور ہے کہ وہ دیوی لخم کا پجاری تھا۔ یہی نام لحم ہو کر حضرت مسیح کے شہر بیت لحم افراناہ کے نام کا ایک جز بنا۔ کبھی یہاں مصر کی دیوی لخم یا بابل کے دیوتا لخمو کا مندر تھا اس لئے بیت لحم اس کا نام ہوا۔ ایک گروہ کا نام بائبل میں یشوبی لحم ہے جن کو بنی یہوداہ میں شمار کیا گیا ہے، یشوبی لحم کو عربی بنا ئیے

---

[1] یہ لفظ ایک خاص وقت میں نرچوپایہ کی بولی سے بنایا گیا۔ بعل (نرچوپایہ) بعال (مباشرت) بعل (شوہر) کے الفاظ اس پر دلالت کرتے ہیں اہل مصر ایک زمانہ میں ہر امر کو تصویروں میں قلمبند کرتے تھے، قوت تخلیق کو قوت تولید سے تشبیہ دیکر نرنوم کی تصویر کشی کرتے تھے۔ وہی چیز گوسالہ بنی رفتہ رفتہ ہر معبود کو بعل کہنے لگے۔

تو "یعکفون علیٰ لخم" ہوجائے گا۔ ابن ابی حاتم نے جناب قتادہ سے تخریج کی ہے کہ اس آیت میں جس قوم کا ذکر ہے وہ لخم ہیں اس لخم کو حیرہ کے لخم خیال کر کے مفسروں نے اس قول پر ترجیح نہیں دی، لخم سے مراد قرآن کے ہم عصر بنو لخم نہیں بلکہ وہ لخم پرست لوگ ہیں جن کی روش یشوبی لخم نے اختیار کی تھی۔ بنو اسرائیل جب ان قدیم یشوبی لخم کے پاس پہونچے تو

قالوا یٰموسیٰ اجعل لنا الٰہاً کما لہم آلہۃ — کہا اے موسیٰ جیسے خدا انکے ہیں ویسا ہی خدا ہمارے لئے بھی بنادو۔

خروج ۳۲: ا کے مطابق یہ بات حضرت ہارون سے کہی گئی تھی اور انھوں نے فرمائش پوری بھی کردی تھی، اس آیت کو خروج کے اس بیان سے ملاکر پڑھنے کے بعد خیال پیدا ہوتا ہے کہ یہ آیت اسی بیان کی اصلاح کے لئے اتری مگر یہ محض اتفاق ہے خروج ۲۰: ۱۳ا میں ہارون کا نہیں بلکہ بیت لحم کے مورث اعلیٰ حور بن افراتہ کا نام تھا جسے کاٹ کر ہارون بنادیا گیا۔ یہ تحریف اتنی قدیم نہیں ہے کہ اسے قرآن کی کسی آیت کا سبب نزول قرار دیا جائے۔

بنی یہوداہ کے ایک خاندان کا نام عیرنحش ہے (ا ایام ۴: ۱۲) جس کا لفظی ترجمہ ہے "سانپ کا شہر" بابل کے دیوتاؤں میں ایک دیوتا کا نام حوا رہے، جس کو معلم بشر اور مرشد جہنم مانا جاتا تھا۔ اس کی مورت سانپ کی سی بنائی جاتی تھی۔ یہ درحقیقت وہی پرانا سانپ تھا "جو ابلیس اور شیطان کہلاتا ہے" (مکاشفہ) لیکن حضرت حزقیاہ کے زمانہ (۷۲۶ تا ۶۹۸ ق م بعد ابراہیم) تک عیرنحش والے اس کے آگے بخور جلاتے تھے۔ حضرت حزقیاہ نے اس کی مورت کو توڑ پھوڑ کر چکنا چور کردیا۔ سفر ملوک کا مولف لکھتا ہے "اس نے وہ کام کیا جو خدا کی نظر میں بھلا تھا۔"

اس کے باوجود اس کی کتاب میں یہ بھی لکھا ہے کہ تانبے کا یہ سانپ حضرت موسیٰ نے ان کو بنا دیا تھا (ملوک ۸ ۱۸: ۴) سفر عدد میں اس کی مورت بنادینے کا حکم خدا کے منہ میں دھرا ہوا ہے (باب ۲۱) وجہ یہ بتائی ہے بنی اسرائیل پر انکے ایک جرم کی بدولت خداوند نے جھلسنے والے سانپ بھیجے یہ لوگ توبہ تلا مچانے لگے تو پیتل کا ایک سانپ موسیٰ نے بناکر میدان میں نصب کیا، مارگزیدہ جب اس پر نظر کرتا تو اس کا زہر اتر جاتا تھا۔ اس قسم کی بیہودہ روایتوں کی بنا پر عرب کے وہ اہل کتاب جن کی بابت قرآن میں لکھا ہے کہ "جبت اور طاغوت پر ایمان رکھتے تھے" (النساء ۸: ۱) اپنی باطل پرستی کی بابت یہ کہا کرتے تھے کہ "اس کا حکم ہم کو اللہ نے دیا ہے" (اعراف ۳: ۲)۔ وہ اپنے ہر عمل کو حضرت موسیٰ کے حکم پر مبنی قرار دیتے تھے اسی کی تردید کے لئے یہ آیتیں اتریں۔

یہ قصہ ہجرت سے بہت پہلے مکہ میں اتر چکا تھا، ۸ھ میں جب لوگ غزوۂ حنین سے لوٹ رہے تھے، راہ میں ایک درخت ذات انواط پڑتا تھا۔ ایام جاہلیت میں فتح کی خوشی منانے والے اس درخت میں اپنی تلواریں لٹکا کر اسکے گرد طواف کیا کرتے تھے، کسی نومسلم نے کہا یا رسول اللہ ایک ذات انواط ہمارے لئے بھی ۔۔۔ فرمایا سبحان اللہ تم نے بھی وہی کہا جو اصحاب موسیٰ نے کہا تھا کہ ہمارے لئے بھی ایک دیوتا بنادو جیسے دیوتا ان کے ہیں، پھر جواب

موسیٰ کو دہرایا۔

قال انکم قوم تجھلون - انّ ھٰؤلاءِ متبرٌ
ماھم فیہِ وباطلٌ ما کانو یعملون - (اعراف ۱۶: ۱۰۹)

کہا تم لوگ نادان لوگ ہو، یہ جس ریت پر ہیں وہ غارت ہونے کو ہے اور یہ جو کرنے آئے ہیں وہ باطل ہے

سفر خروج میں ہے کہ یہ لوگ جب سمندر پار کر کے مارہ میں آئے تو خدا نے انکے لئے ایک آئین اور ایک شریعت بنائی اور فرمایا کہ اگر اس آئین اور شریعت پر قایم رہو گے تو مصر کی بیماریوں سے محفوظ رہو گے (خروج ۱۵: ۲۵ و ۲۶) یہاں آئین و شرع کی تفصیل نہیں، سفر استثناء سے معلوم ہوتا ہے کہ "اور معبودوں کی پیروی اور عبادت کرنے والوں" کو دھمکی دی گئی تھی کہ مصر کی بیماریوں سے کبھی نجات نہ پاؤ گے (استثناء ۲۸: ۱۴ و ۲۷) آئین یہ تھا کہ "خدائے واحد کی بندگی کرو جو نہ صرف بے شریک ہے بلکہ بے صورت بھی ہے"۔ یہ آیتیں اسی آئین کا سبب نزول دہراتی ہیں۔ اصل آئین دہرانے کی بجائے سبب کو دہرانے کی وجہ یہ ہے کہ حضرت موسیٰ پر جو بُت پرستی کی رواداری کا بہتان لگایا جاتا تھا اس کی تردید ہو، بائبل کے بیان کے مطابق حضرت موسیٰ نے صرف کوڑھ وغیرہ امراض کی دھمکی دیکر بت پرستی سے روکا تھا، قرآن میں ہے کہ موسیٰ نے یہ بھی

قال اغیر اللہ ابغیکم الٰھًا وھو فضلکم
علی العٰلمین -

کہا کیا میں اللہ کے غیر کو تمہارے لئے دیوتا قرار دوں؟ اس نے خود تم کو ساری کائنات سے برتر بنایا۔

مارہ سے روانہ ہو کر بنی اسرائیل ایلیم آئے۔ یہیں من و سلویٰ کا واقعہ ہوا۔ ایلیم سے افیدیم آئے، یہاں عمالقہ سے جنگ ہو گئی، یہ قصہ قرآن میں نہیں ہے، یہاں سے اُٹھے تو بیابان سینا میں طور کے پاس پہونچے، یہاں سب سے پہلے صاعقۂ طور والا واقعہ پیش آیا۔ (نساء ۲۲: ۱) کے مطابق یہ قصہ گوسالہ پرستی سے قبل کا ہے، مگر اس کے ذکر کو خدا نے سورۂ اعراف میں دُہرانا اس لئے پسند نہیں کیا کہ مضمون کی یکسانی مقتضی تھی کہ اس تذکرہ کے عین بعد قصۂ گوسالہ کا ذکر ہو، چنانچہ ان آیتوں کے بعد بنی اسرائیل کو مخاطب فرما کر فرعون سے نجات دینے کا احسان جتا کر ارشاد فرمایا (اعراف ۱۷: ۱)

وواعدنا موسیٰ ثلٰثین لیلۃً ثم اتممنٰھا
بعشرٍ فتم میقات ربہ اربعین
لیلۃً -

اور موسیٰ سے ہم نے تیس راتوں (کے اعتکاف) کا عہد لیا پھر دس اور ملا کر اسے مکمل کیا اس طرح اسکے رب کی میقات ۴۰ راتیں پوری ہوئیں -

ان چالیس راتوں کا ذکر بقرہ میں بھی ہے مگر اس میں ۳۰ اور ۱۰ جدا جدا دو ٹکڑے نہیں کئے گئے فرق کی وجہ یہ ہے کہ آیت بقرہ موحد یہود کے ساتھ بحث کے سلسلے میں اُتری جن کی کتابوں میں میقات کی مدت ۴۰ روز بلا تجزیہ مذکور ہے، سورۂ اعراف ان اہل کتاب کو سمجھانے کے لئے اُتری جو کہ جبت اور طاغوت پرستان

رکھتے تھے اور اپنے دین کو جس کا توراتی نام بے حیائی اور زنا ہے اور قرآنی نام الفاحشہ ہے امر خدا قرار دیتے تھے ان کی روایتیں گوسالہ پرستی کی مدت صرف دس روز بتاتی تھیں۔ گوسالہ پرستی کا واقعہ خروج کے بعد ساتویں ماہ پیش آیا جس کے ابتدائی دس ایام بنی اسرائیل کے درمیان وہی اہمیت رکھتے ہیں جو اہمیت مسلمانوں کے یہاں ذیحجہ کے ابتدائی دس ایام کو حاصل ہے۔ یہ ایام عہد ابراہیم سے قربانی کے ایام تھے۔ اگر مسلمانوں کے درمیان بھی یہود کی طرح قمری مہینوں اور شمسی برسوں کا حساب جوڑ کر کبیسہ ٹھیک کرنے کا دستور ہوتا تو ہمارا ذیحجہ اور یہود کا چھٹا ماہ جو اب پہلا ہے ہمیشہ ایک ہوتا، اور دس کے ٹکڑے کرنے کی وجہ یہ بھی ہے کہ شاید اشارہ یہ بتانا مقصود ہو کہ حضرت موسیٰ کے لوٹنے میں مقررہ مدت سے صرف دس یوم کی دیر ہوئی تھی جو سب سے بڑا فتنہ بن گئی۔

بہر حال حضرت موسیٰ طور پر تشریف لے گئے۔

وقال موسیٰ لاخیہ ہارون اخلفنی فی قومی و اصلح ولا تتبع سبیل المفسدین۔
(اعراف ۷:۱۱)

اور موسیٰ نے اپنے بھائی ہارون سے کہا کہ میری قوم میری نیابت کرنا اور حالت سدھارتے رہنا اور مفسدوں کی راہ اختیار نہ کرنا۔

سفر خروج کے بیان کے مطابق حضرت موسیٰ نے حضرت ہارون کے علاوہ ایک اور شخص کو بھی خلیفہ مقرر کیا اور وہ تھا حور بن افراتہ، مفصل بحث اسرائیلی روایات کی تشریح میں آئے گی، یہاں اتنا کہنا کافی ہے۔ قرآن کریم نے ذکر خلافت کے وقت اس کا نام حذف کر کے اس بیان کی بھی اصلاح کر دی ہے۔ قدیم مفسروں کے انداز بیان کی تقلید کا شوق کہتا ہے کہ ہم کو بھی اس محذوفِ قرآن شخص کا ذکر نہ کرنا چاہئے، لیکن چونکہ اس کے ذمہ لکھا ہوا الزام اب ہارون کے ذمہ لکھ گیا ہے اس لئے تذکرہ ضروری ہو گیا تاکہ شروع ہی سے ناظرین اصل مجرم کی شناخت کے لئے درکار معلومات کو ذہن نشین کرتے جائیں، اس بنا پر یہ بھی ہم پہلے سے بتا دینا چاہتے ہیں کہ حور بن افراتہ بھی قرآن کا سامری نہیں ہے۔

اس تذکرہ کے بعد قرآن میں کلام طور کی تفصیل ہے جسے اسوقت ہم چھوڑتے ہیں کیونکہ بحث ہم کو صرف قصۂ سامری سے ہے، ربط آیات کے لئے اس باب کی ایک آیت درج کرنا ضروری ہے، خدا نے حضرت موسیٰ کو چند الواح دیں اور فرمایا:

وکتبنا فی الالواح من کل شیٔ موعظۃ و تفصیلاً لکل شیٔ۔

اور ہم نے لوحوں میں ہر مضمون کی نصیحت اور ہر شے کی تفصیل لکھ دی۔

چند لوحوں میں ہر شے کی تفصیل کیسے آ گئی؟ اس سوال کے مفصل جواب کا یہ محل نہیں ہے مختصراً تشفی خاطر کے لئے یہ کہنا کافی ہے کہ سماوی انداز تحریر میں ایک چھوٹا سا نقش بہت وسیع عبارت کو مشتمل ہوتا تھا یقین کے

ماتھے پر تورات کے مطابق صرف ایک "اوت" کو نقش کر دیا گیا تھا جس کا مطلب سفر تکوین کے مولف نے یہ سمجھا کہ "جو قاین کو قتل کرے گا اس سے سات گنا بدلہ لیا جائے گا" (تکوین ۴: ۱۵) احبار تالمود نے اس اوت کا مطلب یہ سمجھا کہ "جس نے ایک کی جان لی اس نے گویا پوری نسل کو مار ڈالا"، قرآن نے اسی مطلب کی تصدیق کی ہے۔ حروف مقطعات کی سماتی معانی کی بحث میں ہم نے اس پر مفصل بحث کی ہے۔

حضرت موسیٰ ادھر طور پر گئے ادھر سامری نے لوگوں کو گمراہ کرنا شروع کیا۔

واتخذ قوم موسیٰ من بعدہ من حلیہم عجلاً جسداً لہ خوار۔ (اعراف ۱۸: ۱)	اور موسیٰ کی قوم نے ان کے پیچھے اپنے زیورات سے ایک بچھوا اپنا لیا[1] ایک ڈھانچہ جس کے لئے بولنا بھی تھا۔

اس قصے کا ذکر بائبل کے پانچ صحیفوں میں ہے ان میں کسی ایک کے اندر بھی گوسالہ کے بولنے کا ذکر نہیں ہے اس لئے ڈاکٹر ٹسڈل نے نہیں پوچھا لیکن ان کی طرف سے ہم نے قرآن مجید سے پوچھا کہ تورات ... لہ خوار" کے اضافے کا سبب کیا ہے ... کا آئینہ دکھلا ... اٹھا کر جبت اور طاغوت ... اس کے بولنے سے اپنے دین کے حق بجانب ہونے پر استدلال کرتے تھے، اس نے اس بات کے اقرار یا انکار ... بغیر چارہ نہ تھا اور جس حد تک تاریخی واقعے کے مطابق تھی اس حد تک تسلیم کرنا ضرور تھا، اب ہم نے بائبل سے دریافت کیا تو بائبل بولی کہ موسیٰ کے زمانہ سے ہوشیع کے زمانہ تک بنی اسرائیل کے ایک نہ ایک گروہ نے ہمیشہ بعل پرستی کی، جس شان سے حضرت موسیٰ کے زمانے میں پتلا بولا تھا اسی طرح بعد میں بھی بولتا تھا، انبیائے بنی اسرائیل کا اسے "عجلٌ مستکۃٌ" کا نام دینا اس کی پوری حقیقت کو مخاطب کے سامنے حاضر کر دیتا تھا کیونکہ ان کے دلوں ڈھلے ہوئے بچھڑے کا بولنا ... معمولی واقعہ تھا، مگر قرآن کے زمانے میں "بولتا پتلا" محض افسانہ بن کے رہ گیا تھا اور اس کے بولنے کی حقیقت لوگوں کو معلوم نہ تھی اور اس لئے وہ اس کے صانع کا اعجاز بن گئی تھی قرآن نے بتایا کہ اس کا بولنا تو جادو تھا نہ اعجاز بلکہ صرف وہ ایک بولتا پتلا تھا جس سے بیل کی سی آواز نکلتی تھی، اور وہ بات نہیں کرتا تھا۔

بولتی کٹ پتلیاں بچپن میں ایک دیہاتی مداری کے تماشے میں راقم حروف خود دیکھ چکا ہے، اب سوال یہ ہوتا ہے کہ یہ صنعت کیا عہدِ موسیٰ میں بھی اس قدر ترقی پا چکی تھی ؟ عہد موسیٰ پر ہم بعد میں بحث کریں گے پہلے بائبل میں عہد موسیٰ کے بہت عرصہ بعد پتلوں کو مشرکوں کے مسائل کا جواب دیتے ہوئے دیکھ لیجئے۔

---

[1] بنالیا غلط ترجمہ ہے اتخاذ قرآن میں جب ایک مفعول کے ساتھ آتا ہے تو اپنانے کے معنی میں آتا ہے۔ جیسے "ما اتخذ اللہ ولداً" اتخذ ... بیٹا" دو مفعول کے ساتھ آتا ہے تو ایک کو دوسرا قرار دینے کے معنے میں آتا ہے جیسے "اتخذوہ مقرداً"

قاضیوں کے زمانہ میں ایک مشرک کاہن تھا، ہارون علیہ السلام کو جن لوگوں نے حور بن افراتہ کی جگہ میں رکھدیا ہے ان کے چہروں کی نقاب کشائی کے وقت ہم اس کاہن کا مفصل ذکر کریں گے، اس کاہن سے بنودان نے کہا: "ذرا خدا سے پوچھ لو کہ ہمارا سفر مبارک ہوگا یا نہیں" (قضاۃ ۱۸: ۵)

حضرت الیاس کے معاصر شاہ اسرائیل اخی آب کے بیٹے آخزنے " قاصدوں کو بھیجا کہ جا کر عقرون کے دیوتا بعل زبوب (کھیوں کے مالک) سے پوچھو کہ میں اچھا ہوں گا یا نہیں" (۲ ملوک ۱: ۲)

ان باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ بتوں سے مشورے کرنے کا عام رواج تھا، ان کے بت ان سوالات کا جواب بھی دیتے تھے، سفر ہوشیع میں ہے۔

عَمِّی بِعِصُّوتِشَالْ وِعِقْلُو یَجِیْدُ لُوکِی رُوحَ ذُنُونِیْمْ ہِتْعَہ وِیَذْنُو مِتَحْتْ اِلُوہِیْہ۔ (ہوشیع ۴: ۱۲)	میری قوم اپنے کاٹھ سے فتویٰ پوچھتی ہے اور اسکی لکڑی اسے جواب دیتی ہے کیونکہ بدمذہبی کی روح نے انکو گمراہ کردیا ہے، اور وہ اپنے دیوتا کے ماتحت بدکار ہوگئی ہے۔

بائبل میں جہاں کہیں زنا کا لفظ آیا ہے اس کو ترجمے میں برقرار رکھکر مترجموں نے مطلب بدلدیا ہے، عبرانی میں سہرہ یہ کا بہی یہاں تک کہ جھوٹ بولنا بھی زنا ہے۔

جس لفظ کا ترجمہ لکڑی یا لٹھ کیا جاتا ہے وہ مقل ہے، عربی میں ایک درخت کا نام ہے دوم، اس کے پھل کو عربی میں مقل کہتے ہیں، اسی درخت کی لکڑی سے بولتی پتلی بنا کر اسے سونے یا چاندی سے مڑھ دیا جاتا تھا، اسی کو مقل کہا جاتا تھا۔ بولتے پتلے کا دوسرا نام ترافیم بھی تھا، ترافیم خالص سونے یا چاندی کے ڈھلے ہوئے پتلے ہوتے تھے اور یہ بھی مقل کی طرح آواز دیتے تھے، چنانچہ سفر زکریا میں ہے:-

ہِتَّرافِیمْ دِبِّرُو آوِن	(۱۰: ۲)	ترافیم نے باطل باتیں کہی ہیں۔

یہ بت محض پیش گوئیاں نہیں کرتے تھے، بلکہ مشرکین ان سے فتوے بھی پوچھتے تھے، اسی لئے ان بتوں کو "باطل کے معلم" بھی کہا جاتا تھا، چنانچہ حضرت حبقوق فرماتے ہیں:

مَہ ہُوعِیْلْ فِیسِلْ ؟ کِی فِسلُو یُصْرُو۔	فایدہ کیا ہے؟ گھڑی ہوئی مورت سے جبکی اس کے بنانے والے صورت گری کی ہو۔
وَمُورَہ شِقِرْکِی بَطَحْ یُصِرْ یُصِرُوعَلاَ یُولَعَشُوتْ اِلِیلِیْمْ اِلِمِیْمْ ہَوِیْ اَوِمْر	اور باطل کے معلم سے جس پر اس کی صورت کا مصور بھروسہ کرتا ہے بے جان بتوں کو بنانے کے لئے۔

ـــــــــــــــــــــــ

لہ نشان (ـہ) اوپر ضمۂ مجہول، نیچے کسرۂ مجہول ۱۲

لِعلیضُ بِعْیضَہ ۔ عوربیُ لِابنُ دَوُ ھکم ہوا یکوُ رِے ؟	افسوس ہے اس پر جو کاٹھ سے کہتا ہے اٹھ! اور
ہنے ہوا تفوش زھب وِکیعت وَکُل رُوح	بے حرکت پتھر سے کہ جاگ، کیا وہ تعلیم دے سکتا ہے؟
اَینُ بقرِبُو ۔ (حبقوق ۱۲، ۱۸ و ۱۹)	دیکھو وہ تو سونے اور چاندی کے خول میں ہے اور اس کے اندر کچھ بھی جان نہیں ہے ۔

اس سے معلوم ہوا کہ بتوں کو جن کے اندر جان تک نہیں تھی، مشرکین اپنے دین کا معلم قرار دیتے تھے، ان سے مسئلے پوچھتے تھے، جواب لیتے تھے، لیکن اس جواب کی نوعیت کیا ہوتی تھی ؟ یہی بات بائبل میں مذکور نہیں ہے۔ ہوشیع، زکریاہ اور حبقوق کے معاصرین خوب جانتے تھے کہ بت محض آواز دیتا تھا، بات نہیں کرتا تھا، قرآن کے زمانہ میں قدیم بتوں کے جوابات محض روایات تھے، اور ان روایات سے استدلال کیا جاتا تھا اس لئے خدا نے (جسداً لہ خوار) کہکر بولنے کی حقیقت بتائی اور مزید تشریح کے لئے آگے یہ بھی فرمایا:۔

اولم یروا انہ لایکلمہم ولا یھدیھم سبیلا (اعراف ۱۸:۱)	کیا ان لوگوں نے (بعد میں) دیکھ نہیں لیا کہ وہ انسے بات نہیں کرسکتا تھا اور ان کو راہ نہیں بتاتا تھا۔

بولتے پتلے محض آواز دیتے تھے اور کاہن ان آوازوں کے اُتار چڑھاؤ کا مطلب بیان کرتے تھے ۔ یہ تھی بچھوے کی بولنے کی حقیقت ۔

اب رہا یہ سوال کہ عہد موسیٰ میں بت بولتے تھے یا نہیں ؟ قرآن کے بیان کے بعد ہمیں مزید تاریخی ثبوت کی ضرورت نہیں، جن کو اب بھی ضرورت ہے آیندہ اکتشافات کا انتظار کریں ۔

قرآن مجید میں جس شخص کا ذکر ہامان کے لقب سے آیا ہے، شہر کرنک میں اس دو مجسموں کے ٹکڑے آج بھی موجود ہیں جن کو شامہ اور طامہ کہا جاتا ہے، ان میں سے ایک کی بابت یونان و روما کے متعدد سیاحوں نے لکھا ہے کہ انھوں نے اشراق کے اوقات میں اس بُت کو گاتے سُنا ہے، چونکہ یہ تمام سیاح پہلی صدی عیسوی کے تھے اور ۲۷ ق۔م میں زلزلہ آیا تھا جس سے یہ بُت ٹوٹ گیا تھا اس لئے اس مغنی بت کے گانے کو عموماً مورخوں نے زلزلہ سے پیدا ہونے والے شگاف اور صبح کی شبنم اور آفتاب کی حرارت کا مخلوط اثر بتایا ہے، اس واقعے کا ذکر مصر قدیم کی کسی تاریخ میں آپ دیکھ سکتے ہیں ۔

مصری تحریروں میں بھی دیوتاؤں سے سوال و جواب کا ذکر ہے راقم حروف خود کو اس سے زیادہ تشریح کا اہل نہیں سمجھتا ۔

عام طور پر یہ کہانی مشہور ہے کہ گوسالہ میں جان پڑ گئی تھی، ڈاکٹر ٹسڈل نے قصۂ گوسالہ کا مذاق اُڑانے کیلئے اسی کہانی کو نقل کر کے اسے قرآن کا مطلب قرار دیا ہے ۔

پہلے سورۂ طٰہٰ کی ایک آیت نقل کی اس کے بعد جلالین کے حوالے سے اس کے گوشت پوست اور روح کا ذکر کیا اس نے فرمایا "یہ روایت بھی یہود سے لی گئی ہے" پھر ربی ایل یعزر کے حوالے سے ربی یہوداہ کا ایک مقولہ نقل کیا جس میں گوسالہ کے بولنے کی ایک توجیہ مذکور ہے مگر نہ گوشت ہے نہ پوست، نہ ہڈی ہے نہ جان، مگر دعویٰ فرما دیا کہ:

"یہ خیال کہ وہ گوسالہ بولتا تھا اس مفروضہ سے پیدا ہوا کہ وہ زندہ تھا"

سوال یہ ہے کہ یہ مفروضہ کس کا ہے ؟

کیا ربی ایل یعزر کا ——— ؟ ہرگز نہیں اس کا قول مفروضے کا متحمل نہیں !

تو کیا ربی یہوداہ کا ——— ؟ 〃 〃 〃 〃

تو کیا قرآن کا ——— ؟ 〃 〃 〃 〃

تو کیا صاحب جلالین کا ——— ؟ جی نہیں ان کا بھی نہیں کیونکہ ان کی بابت تو ارشادِ گرامی یہ ہوا ہے کہ "صاحبِ جلالین نے گوشت اور خون سے گوسالہ کا بنا ہونا اس لئے ظاہر کیا ہے کہ وہ بولتا تھا اور سونے کے بنے ہوئے گوسالہ کا بولنا ان کے نزدیک خلافِ عقل تھا" اس ارشاد نے فیصلہ کر دیا کہ ڈاکٹر صاحب کے نزدیک (۱) قرآن کا گوسالہ بولا- (۲) اس بولنے کی وجہ سے صاحب جلالین نے اس میں جان ڈالی۔

تو سوچ کر بتایئے کہ اس کے جاندار ہونے کا مفروضہ جو کہ بولنے کی روایت کا باعث یا بازاری لفظوں میں باپ ہے، اپنے باپ کا باپ کیسے ہو گیا- آپ کو جواب نہ سوجھے تو ہم سے پوچھئے جس شخص کے نزدیک "وہ زندہ تھا اسلئے کہ وہ آگ سے نکلا تھا" جس شخص کا دماغ ایسا مفروضہ گھڑ سکتا ہے اس کے نزدیک خیال کا بیٹا اور باپ دونوں ہو سکتا ہے، اس مفروضے کو وہی دماغ اپنے اندر جگہ دے سکتا ہے جس کا علم ناموس فطرت کے متعلق اتنا وسیع ہے کہ وہ خوف تردید کے بغیر دعویٰ کر سکتا ہے کہ جو چیز آگ سے نکلتی ہے وہ جاندار ہوتی ہے۔

صاحبِ جلالین نے جس وجہ سے اس کے اندر جان ڈالی وہ یہ نہیں ہے کہ ان کے نزدیک پتلے کا بولنا اس کے اندر جان پڑے بغیر ناممکن تھا بلکہ وہ چند روایتوں کی بنا پر مجبور پڑے، ان روایتوں کے علاوہ علم لغت کی وسعت نے بھی ان کو دھوکہ دیا۔

(۱) جَسَّ . کے معنے ہیں ٹٹولنے کے، عمل کا تصور کرو ایک جسم دوسرے جسم سے ملا، اس کی حس کو ت سے بدل دو جز، جزء کے معنے ہیں کاٹنا، ایک جسم دوسرے جسم سے کٹ کر علٰحدہ ہوا۔

(۲) جزم = کاٹنا، جسم = مجموعۂ اعضا، ہر وہ چیز جو چھوئی جا سکے۔

(۳) جسر = پل، دریا کے دو جدا کئے ہوئے ٹکڑوں کو متصل کرتا ہے۔

(۴) اسی طرح جسد کے معنے بھی ایک شے سے دوسری شے کا متصل ہونا تھا، کثرت استعمال نے انصاب سے قربانی کے لہو کے چپکنے کے لئے اس لفظ کو خاص کیا جس سے جَسِد (بکسر سین) کا لفظ بنا، ایک شاعر نے کہا:۔

فلا لعمر الذی مسحت کعبتہ وما اریق علی الانصاب من جَسِدِ

(ترجمہ) "نہیں ایسا نہیں ہے، قسم ہے اس ذات کی جس کے کعبہ کو میں نے چھوا اور قسم ہے اس خون کی جسے انصاب پر بہایا کرتا ہوں"۔

جَسِد کا مقابل جَسَد (بفتح سین) کا لفظ ہے، ابتدا میں یہ نام صرف اس مقدس پتھر کا تھا جس پر قربانی کا لہو بہایا جاتا تھا، پھر ایسے جسم کو کہنے لگے جو لہو میں لتھڑا ہوا ہو، طرق استعمال کے روزانہ تغیرات نے اس لفظ میں حسب ذیل ترتیب سے متعدد معانی پیدا کئے۔

(۱) خون سے لتھڑا ہوا — (۲) گوشت اور خون — (۳) جانور کا بدن گوشت اور خون کا بنا ہوا۔ (۴) جانور کا سا بدن — (۵) جسم بے جان — (۶) بے جان سالاشہ۔

قرآن کریم میں لفظ جسد چار بار آیا ہے، دو بار تو اسی قصے میں ہے، سورۂ انبیاء میں پیغمبروں کی بابت فرمایا "ہم نے ان کو جسد نہیں بنایا تھا کہ وہ کھانا نہ کھاتے اور نہ وہ ہمیشہ جیتے رہنے والے تھے (۱: ۸) یہاں صریحاً "جسد" کے معنے "بے جان" کے ہیں۔ سورۂ صاد میں حضرت سلیمان کے بے جان کی طرح گر پڑنے کا ذکر خدا نے یوں کہا ہے کہ "ہم نے ان کی کرسی پر ایک جسد کو ڈال دیا" (۳: ۸) یہاں بے جان سے لاشے کا ذکر ہے۔

قصۂ گوسالہ میں جَسَد کا مطلب درحقیقت وہ چیز ہے جس پر قربانی کا خون چھڑکا جاتا تھا، لیکن جَسَد کا لفظ اپنے قدیم مذہبی مفہوم کو مسلمانوں کے زمانہ میں بالکل گم کرچکا تھا اس لئے اس کے اس مفہوم کی طرف مفسرین کی توجہ مبذول نہ ہوسکی، "جسم بے جان" کا محل بعض کی سمجھ میں آیا مگر دشواری یہ ہوئی کہ جناب قتادہ سے یہ روایت پہونچی کہ انھوں نے اس آیت کی تفسیر میں فرمایا تھا کہ:

"من حلیہم (استعاروا احلیًا من آلِ فرعون، فجمعہ السامری فصاغ منہٗ) عجلاً (مجعلہ اللّٰہ) جسدًا (لحمًا و دمًا) لہٗ خوار"

(ترجمہ) "اپنے زیوروں سے (+ + وہ آل فرعون سے زیور عاریت مانگ لائے تھے، سامری نے جمع کیا، پھر اس نے اسے ڈھال کر بنایا) ایک بچھڑا (تب اللہ نے اسے بنا دیا) ایک جسد (گوشت اور خون کا) جس کے لئے ڈکارنا تھا"۔

ترجمہ میں جہاں ہم نے دو چلیپائیں رکھی ہیں ہمارے خیال میں وہاں سے یقیناً ایک ایسی عبارت ساقط ہے جس کا مطلب یہ تھا کہ "برخلاف اس کے یہود کہتے ہیں"، اسی سقوط نے غلط فہمی پیدا کی، اس مضمون کو ہم نے

اس لئے ساقط سمجھا کہ پہلے "بین اللفظین" میں جو تین باتیں کہی گئی ہیں تینوں قرآن مجید کے مسترد کئے ہوئے اجزا ہیں۔

(۱) سامری نے ڈھال کر بنایا مطابق ہے (خروج ۳۲: ۴) کے، لیکن مخالف ہے (طہٰ ۴: ۱۲) کے، جہاں یہ مذکور ہے کہ سامری نے اوزار قوم میں سے نکالا۔

(۲) سامری نے زیورات جمع کئے مطابق ہے (خروج ۳۲: ۴) کے، لیکن مخالف ہے (طہٰ ۴: ۱۱) کے۔

(۳) خدا نے کہا اپنے زیوروں سے، روایت بولی آلِ فرعون کے زیوروں سے یہ روایت مطابق ہے (خروج ۱۳: ۲۱ و ۲۲ و ۱۲: ۳۶) کے، خروج کے اسی بیان کی بنیاد پر مدینے کے مفتیان یہود کہتے تھے کہ "امیوں (بے کتابوں) کی بابت ہم سے باز پرس کی کوئی سبیل نہیں" (عمران ۸: ۴) اس قول کو نقل فرما کر خدا نے نہ صرف ان کی اس بات کو بلکہ سند میں سُنا کر جسے وہ کتاب اللہ بتاتے تھے اسے بھی کذب و افترا قرار دیا، (عمران ۸: ۶) جناب قتادہ قرآن مجید کی رد کی ہوئی ان خبروں کا ذکر ہرگز تفسیر کے طور پر نہیں کر سکتے تھے۔

دوسرے بین الفظین میں جو یہ لکھا ہے کہ "تب اللہ نے اسے بنا دیا" یہ جناب قتادہ کا قول نہیں ہے۔

تیسرے بین الفظین کو لفظ جسد کے معنی کے مطابق غلطی سے لحم و دم پڑھنے کی وجہ سے یہ جملہ بعد کے راویوں نے اس لئے بڑھا دیا کہ سامری کی قدرت سے یہ ناممکن تھا۔

اصل یہ ہے کہ قائل اول نے لحما دُوما کہا ہوگا، اعراف ۱۶: ۹ کے ماتحت ہم دیکھ آئے ہیں کہ گوسالہ پرستی پر جس قوم کی ریس نے بھی اسرائیل کو آمادہ کیا وہ یشوبی تُم یعنے تُم کی پرستار تھی۔ جس چیز کو تورات اور قرآن نے توہین کے طور پر عجل کہا ہے وہی چیز اس کے پرستاروں کی زبان میں لحم یا تُم تھی۔ دوم کا لفظ دومم کی صورت میں حبقوق کے اندر ہم پڑھ آئے ہیں جس کا ترجمہ ہم نے "بے حرکت" کیا ہے، بائبل کے مترجمین نے اسکا ترجمہ Dumb کیا ہے اور اس انگریزی سے اُردو ترجمہ کیا گیا "گونگا"۔ دوم کے معنے اصل میں حرکت نہ کر سکنے کے ہیں، چنانچہ حضرت یوشع نے سورج سے کہا دُوم (ٹھہر جا) وَیِدّوم شمش (اور سورج تھم گیا) (یشوع ۱۰: ۱۳)۔ لحما دوما ایسے ایسے یہودی کے قول سے ماخوذ ہے جس کی زبان پر عربی الفاظ عبرانی مطالب کے حامل تھے مطلب اس کا تھا بے جان بت، مگر عربی میں لحما دوما ایک بے معنی لفظ تھا، اس لئے اسے لحما دما سمجھ لیا گیا کیونکہ جسد کا ایک مفہوم یہ بھی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ قائل اول نے لُحم دوم (دوم کا بنا ہوا لحم) کہا ہو اس صورت میں یہ لفظ "جسد الہ خوار" کی ٹھیک تفسیر ہو شیع کے لفظ مُقل کا ٹھیک ٹھیک عربی ترجمہ ہو جاتا ہے۔ لیکن اگر اصل روایت میں یہ لفظ ہوتا تو غلط فہمی کا امکان نہ تھا۔

بہرحال قرآن مجید کی بولی میں "جسد" "بے جان" یا "بے جان جیسے" جسم کا نام ہے، گوسالہ کا زیوروں سے بنا ہونا اس مفہوم کی ترجیح کا واضح ترین موجب ہے۔

جن لوگوں کی فہمائش کے لئے سورۂ اعراف اُتری چونکہ ان کی اپنے دین کی حقانیت پر ایک دلیل بھی تھی کہ ہم نے اپنے آبا کو اس روش پر پایا اس لئے یہ بتانے کے بعد تمھارے آبا صرف ایک پتلے کے بول اُٹھنے سے دھوکے میں آگئے تھے مگر بعد میں انھوں نے دیکھ لیا کہ وہ بات نہیں کرسکتا تھا اور اس لئے ہادی نہیں تھا۔ یہ بھی ارشاد فرمایا کہ:-

اتخذوہ وہم ظالمون ۔ ولما سقط فی ایدیہم وراوا انہم قد ضلوا قالوا لئن لم یرحمنا ربنا ولیغفرلنا لنکونن من الخاسرین ۔	ان لوگوں نے اسے اپنایا تو وہ ظالم تھے اور جب انکے ہاتھوں (ندامت کی کلکلاہٹ) پڑی اور انھوں نے محسوس کرلیا کہ وہ بہک گئے ہیں کہنے لگے اگر ہمیں ہمارا رب معاف نہ کرے اور ہم پر رحم نہ فرمائے تو ہم گھاٹے میں ہونگے

اس طرح گویا یہ بتایا کہ تمھارے اسلاف کے رویہ میں قابلِ تقلید بات یہ اعترافِ گناہ اور توبہ ہے، قرآن اگر قصاص کی کتاب ہوتا تو اس ندامت و توبہ کا ذکر ابھی نہ ہوتا۔

سورۂ اعراف میں خدا نے تقریباً پورا قصۂ گوسالہ بتایا لیکن یہ نہیں بتایا کہ موسیٰ اور ہارون کے علاوہ اصحابِ موسیٰ کا تیسرا مرشد کون تھا۔ سورۂ طٰہٰ کے ایام نزول میں بعض لوگوں نے کچھ تکلیف دہ باتیں کہیں، تو جس طرح زوجۂ اوریا کے قصہ کی بنا پر سورۂ صاد میں خدا نے فرمایا کہ ان باتوں پر صبر کرو اور داؤد کا تحقیک ٹھیک حال سنادو اسی طرح سورۂ طٰہٰ میں فرمایا کہ قرآن اس لئے نہیں اُترا ہے کہ تم دُکھ اُٹھاؤ، اس کے بعد موسیٰ اور آدم کا حال دہرا کر صبر کی تاکید فرمائی، قصۂ موسیٰ کے دوران میں اصحاب موسیٰ کے تیسرے مرشد کا ذکر اس طرح سے فرمایا کہ پہلے من و سلویٰ کا احسان جتایا پھر نہایت مختصر ذکر میقاتِ موسیٰ کا کیا جس میں ان سے حسب ذیل مکالمہ ہوا تھا، خدا نے فرمایا:

وما اعجلک من قومک یا موسیٰ قال ہم اولاء علیٰ اثری وعجلت الیک رب لترضیٰ قال ان قد فتنا قومک من بعدک واضلہم السامری فرجع موسیٰ الیٰ قومہ غضبان آسفا ۔	موسیٰ! تم اپنی قوم کے پاس سے جلد کیوں آگئے" جواب دیا کہ وہ تو میرے نقشِ قدم پر ہیں، تیرے پاس جلد آگیا تاکہ تو راضی ہو، فرمایا مگر واقعہ یہ ہوا کہ تمھارے بعد ہم نے تمھاری قوم (کے ایمان) کو آزمایا اور ان کو سامری نے بہکا دیا، موسیٰ غضبناک ہو کر کڑھتے ہوئے اپنی قوم کے پاس لوٹے

ابوالجلال ندوی

ایک سوال

تاریخی بنیاد پر ایک تخیلی افسانہ

جناب جمیل مظہری اس طبقۂ مخصوص کے انشا پرداز ہیں، جن کو جاننے والے اگر جانتے ہیں تو جانیں لیکن اگر کوئی نہ جانے، تو انھیں نہ اس کی فکر ہوتی، نہ کوئی کاوش۔

جناب جمیل مظہری، کا وطن ثانی کلکتہ ہے، لیکن شاید وطن اول سے زیادہ عزیز، اس لئے شمالی مغربی ہند اُن سے کم مستفید ہوتا ہے۔

وہ نہایت خوش گو شاعر، اور خوش فکر ادیب ہیں اور خیال کی رعنائی، اسلوب بیان کی گیرائی ان کے افکار نثر و نظم کی خصوصیت خاصہ ہے، جو ان کے اس مقالہ میں بھی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔

اس مضمون میں انھوں نے اپنے مخصوص انداز کے ساتھ مزدک کی تعلیمات کو پیش کیا ہے، جو کچھ زمانہ تک ایران کی سرزمین میں "قدر اول" کی چیز سمجھی جاتی تھی۔ اس لئے اگر بعض باتیں ہمارے موجودہ نظام اخلاق و تمدن کے خلاف نظر آئیں، تو انھیں صرف تاریخی حیثیت سے دیکھئے یا اس حقیقت کو سامنے رکھ کر کہ دنیا کے سنوارنے والوں نے اسے کس کس طرح سنوارنے کی کوشش کی، لیکن اس کی "شہر آشوبیاں" بدستور قایم رہیں اور آج بھی جبکہ انسان بہت زیادہ ترقی یافتہ اور مہذب و شایستہ ہوگیا ہے، یہ معمہ بدستور لانیحل چلا آرہا ہے کہ "بندہ و خداوند" کے تعلق کا وہ کونسا پہلو ایسا ہے، جو تکوین اور حاصل تکوین دونوں میں صلح و آشتی پیدا کرسکتا ہے۔

مزدک، زردشت کے دو صدی بعد پیدا ہوا اور زردشت ہی کی تعلیم کو اس نے ایک خاص پرجوش انداز میں پیش کیا لیکن کس قدر حیرت کی بات ہے کہ زردشت کے پوجاری تو بہت ہیں، لیکن مزدک کو کوئی نہیں پوچھتا شکر ہے کہ اس کمی کو جناب جمیل مظہری نے پورا کیا، لیکن خدارا کہیں یہ نہ سمجھ لیجئے گا کہ وہ تعلیمات مزدک کے قائل بھی ہیں۔ دنیا میں بہت سی باتیں ایسی ہیں جن کے کہنے ہی میں زیادہ لطف آتا ہے، کرنے میں نہیں ۔۔۔! (نیاز)

"اے، رونے والو! میرے ساتھ آؤ ۔۔۔ میں تمھارے لئے ہنسی لایا ہوں"۔ ۔۔۔ کرۂ ارض

کے اس ماتم خانے میں ایک آواز ایسی بھی اُٹھی تھی ـــــ ایرآن کی اُس سرزمین سے جو فلسطین کی خاک کی طرح پیغمبر خیز تو نہ تھی، لیکن اس سے زیادہ رومان خیز ضرور تھی ـــــ آواز لگانے والا ایک درویش تھا۔ اسکے سینے میں کس کی آواز تھی۔ اس کی جستجو کی ضرورت نہیں ـــــ وہ اگر یونآن کی خاک سے اُٹھتا تو دنیا کو اس بھیس میں ایک دوسرا افلاطون مل جاتا۔ اور اگر اس نے ہندوستان میں جنم لیا ہوتا تو شاید وشنو تیسرا اوتار مانا جاتا لیکن وہ اُگا ایسی مٹی سے جس میں شہنشاہیت کا تخم پہلے بار آور ہو چکا تھا ـــــ اُس نے آنکھیں کھولیں غلاموں کی ایک ایسی بستی میں جہاں زندگی زنجیروں میں جکڑی ہوئی کراہ رہی تھی اور ـــــ موت کا فاتحانہ قہقہہ فضا میں بلند ہو رہا تھا ـــــ اس نے زندگی کی کراہ سُنی اور موت کے خلاف جہاد کا عزم لئے ہوئے اپنی لاٹھی کے سہارے اُٹھ کھڑا ہوا ـــــ یہی وہ لاٹھی تھی جو آگے چل کر عصائے سلطنت بن گئی ـــ شہنشاہی جس کے اشارے پر چلی اور سپہ گری نے جس کے سامنے اپنے ہتھیار کھول کر رکھدئے۔

(۲)

وہ گوتم بودھ کی طرح آلام انسانی کا بھید معلوم کرنے کے لئے اپنے جھونپڑے سے باہر نکلا تھا۔ تجربے نے اسے سمجھایا کہ یہ نتیجہ ہیں ان ناآسودہ خواہشوں کا جو حالات کے تحت پوری نہیں ہوتیں ـــــ اسنے سوچا کہ "خواہشوں کو پورا ہونا چاہئے، کیونکہ خواہشیں فطرت کی آوازیں ہیں اور فطرت سے جنگ کرنا گناہ ہے" ـــــ اس نے سوچا "عافیت خواہشوں کو مار ڈالنے میں ہے" اُسنے سوچا کہ یہ نظریہ انسان کے احساسِ مجبوری کی پیداوار ہے اور فطرت اس کو مجبور نہیں مختار بنا رہی ہے۔ اگر خواہشوں کو مسلسل روکتے رہنے سے اس کا ارادہ اور ارادے کے ساتھ اس کی انانیت ضعیف ہوتی گئی تو فطرت کا یہ منشا کبھی پورا نہیں ہو سکتا ـــــ "یہیں سے اس کا خطِ فکر گوتم کے خطِ فکر سے الگ ہوتا گیا، یہاں تک کہ اس نے تمدن کا ایک ایسا نظام قایم کرنے کا فیصلہ کیا جس کے تحت انسان کی ہر خواہش پوری ہو جایا کرے ـــــ جس میں ہر سرمایہ مشترک ہو اور اس مشترکہ سرمائے میں ہر شخص کا حصّہ اس کی ضرورت کے مطابق ہو ـــــ اس سے کئی صدی پہلے ارسطو کی شاگردانہ بغاوت کے ہاتھوں افلاطون کے جمہوری تصور کا جو حشر ہوا تھا وہ اس کے سامنے تھا یا نہیں یہ نہیں معلوم لیکن اُس نے جو کچھ کرنا چاہا اس سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وہ فطرتِ انسانی میں "حُبِ اختصاص" کی موجودگی کا قایل نہ تھا۔ فکر اس کی صحیح تھی یا ارسطو کی، راستہ اس کا ٹھیک تھا یا گوتم کا ـــــ گزری ہوئی چودہ صدیاں بھی اس کا فیصلہ نہ کر سکیں، شاید آنے والا زمانہ اس کے متعلق کوئی قطعی رائے دے سکے۔

(۳)

"اے رونے والو! میرے قریب آؤ۔ میں آنسوؤں کے اِس جزیرے میں ہنسی کے پھول کھلانے آیا

ہوں لیکن جب کھیت میں آنسو بوئے جا رہے ہیں۔ اُس میں ہنسی کیسے اُگ سکتی ہے! ـــــ اے رونے والو اپنا رونا بند کرو ـــ مقدس آگ تمہارے آنسوؤں سے ٹھنڈی ہوتی جا رہی ہے۔ میں اسے روشن رکھنا چاہتا ہوں لیکن جہاں چولھے سرد ہوں وہاں آتشکدے کیسے روشن رہ سکتے ہیں۔ یہ تھی اس کی آواز جو بگولے کی طرح اس کے سینے سے اُٹھی اور آندھی کی طرح دیکھتے دیکھتے سارے ملک پر چھا گئی ـــــ اُسے خدا نے بھیجا تھا یا زمین والوں کی چیخ سنکر وہ خود آسمان سے نیچے اُتر آیا تھا یہ معلوم نہیں۔ معلوم ہے تو صرف اتنا کہ اس کی اُنگلی کا ایک اشارہ دلوں کے بند دروازے کھولدیتا اور اس کے ہونٹوں کی ایک جنبش عقاید کے سنگین سے سنگین طلسم کو توڑ دینے کے لئے کافی ہوتی۔ اُس نے اپنے محلّہ کے بنئے سے کہا "بیٹے ترازو پھینکدے۔ پانی نہیں تولا جاتا تو غلّہ کیوں تولا جائے۔ پانی نہیں بیچا جاتا تو غلّہ کیوں بیچا جائے" اُس نے ترازو پھینکدی اور اس کے ساتھ ہو لیا۔

ایک سپاہی سے اس کی ملاقات ہوئی جس کی جوانی زرہ کے حلقوں میں شجاعت کی انگڑائی لے رہی تھی اس نے اس کے کاندھے پر تھپکی دیتے ہوئے کہا "بیٹے یہ تیری کمر میں کیا ہے۔ اسے کھول کر پھینکدے۔ تو اس سے موت کی خدمت کرتا ہے اور کرنی چاہئے تجھے زندگی کی خدمت" اس نے تلوار پھینکدی اور اس کے ساتھ ہو لیا ـــــ عدالت میں اس کا گزر ہوا جہاں قاضی الضاف کی مسند پر بیٹھا ایک چور کو جس نے نانبائی کی دوکان سے ایک روٹی چُرائی تھی چوری کی سزا دے رہا تھا۔ اس نے قاضی سے پوچھا "تو روٹیاں کیوں نہیں چُراتا؟" قاضی نے بے ساختہ جواب دیا "مجھے روٹیاں چُرانے کی کیا ضرورت ہے" "تو پھر جسے ضرورت تھی اُسے سزا کے بدلے روٹی ملنی چاہیئے" اس نے قاضی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہوئے کہا ـــ قاضی مسند سے اور چور ملزم کے کٹہرے سے اُترا اور دونوں اس کے ساتھ ہو لئے۔

وہ معبد میں پہونچا جہاں ایک بوڑھا پُجاری سجدے میں جھکا ہوا خدا کی حمد گا رہا تھا۔ اُس نے اسکی پیٹھ پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا "میرے بوڑھے دوست! سجدے سے سر اُٹھاؤ۔ خدا بادشاہوں کی طرح خوشامد پسند نہیں ـــ" پجاری نے اس کا ہنستا ہوا چہرہ دیکھا اور معبد میں قفل ڈال کر اسکے ساتھ ہو لیا۔

دیر کے صحن میں مقدس آگ کے پُجاریوں کا ہجوم تھا۔ آتشکدہ سلگ رہا تھا اور موبد زایروں کے گروہ سے نذرانے لیکر اس میں ایندھن ڈالتے جا رہے تھے۔ اس نے ہاتھ اُٹھا کر کہا "ان لکڑیوں کی ضرورت اس آتشکدے سے زیادہ اُن چولھوں کو ہے جو افلاس کی وجہ سے سرد ہو رہے ہیں" زایروں نے موبدوں کو اور موبدوں نے زایروں کو دیکھا اور لکڑیاں پیٹھ پر لاد کر اس کے ساتھ ہو لئے۔

(۳)

نسل انسانی کا یہ چرواہا آدمیوں کی بھیڑ لئے ایک دن شاہی محل کے پھاٹک پر پہونچا۔ پھاٹک بند تھا۔ اسنے کہا "پھاٹک کھول دو۔ پہرہ داروں نے گردنیں جھکالیں۔ تلواروں نے سلامی دی اور وہ آگے بڑھتا ہوا بادشاہ کے حجرۂ خاص تک پہونچ گیا جہاں بادشاہ اپنی ملکہ کے ساتھ دسترخوان پر بیٹھا تھا۔ اس نے پہلا لقمہ اُٹھایا ہی تھا کہ آواز آئی "کیقباد لقمہ اُٹھانے سے پہلے ہمیشہ یہ دیکھ لے کہ تیری اس وسیع سلطنت میں کوئی خدا کا بندہ بھوکا تو نہیں ہے۔ میرے بیٹے شہنشاہی یزدانی کا دوسرا نام ہے" بادشاہ نے لقمہ ہاتھ سے رکھ دیا اور کھڑا ہوگیا۔ "مقدس باپ کے پاس اپنے گنہگار بیٹے کے لئے کیا حکم ہے؟"

—— "حکم! تو بادشاہ ہے حکم دینا تیرا کام ہے اور میں فقیر ہوں ہاتھ پھیلانا میری عادت ہے (ہاتھ پھیلاتے ہوئے) دے اگر دے سکتا ہو؟"

—— مقدس باپ کو کیا چاہئے؟

—— رونے والوں کے لئے تھوڑی سی ہنسی!

—— یہ چیزیں تجھے کیونکر دے سکتا ہوں؟

—— ہانڈیاں خالی ہیں ان میں اناج بھر کے۔ چولھے سرد ہیں ان میں ایندھن ڈال کر۔ چراغ بجھے ہیں ان کو تیل دیکر۔ چھاتیاں سوکھی ہیں ان میں دودھ پیدا کرکے۔

—— مگر مقدس باپ میری سلطنت میں ایسا کیوں ہو رہا ہے؟

—— اس لئے کہ تیری سلطنت میں ایک مٹھی اناج کی قیمت ایک چُلّو خون ہے۔ اس لئے کہ تیری سلطنت میں دولت کا تنور محنت کی ہڈیوں سے سلگایا جاتا ہے۔ اس لئے کہ تیری سلطنت میں یزدان کی نعمتیں سمیٹی جارہی ہیں۔ انھیں بکھرنا چاہئے مگر سمٹ رہی ہیں۔ سو گھروں کا حصہ ایک گھر میں سمٹ رہا ہے —— سو ہاتھوں کی مزدوری ایک ہاتھ میں پہونچ رہی ہے۔

—— تو مقدس باپ مجھے ہدایت کر کہ میں کیا کروں؟

—— جاگیردارانہ نظام کو موت دے —— کوٹھیوں کا منھ کھول دے۔ بنیوں کا بوجھ ہلکا کر۔ صندوقوں کے قفل توڑ ڈال اور یزدان کی نعمتوں کو اس طرح بانٹ کہ کسی کی مٹھی خالی نہ رہے۔

—— مقدس باپ ایسا ہی ہوگا۔

—— جس ملک میں دوزخ کے سانپ تاجروں کے بھیس میں رینگتے ہوں اُس ملک میں سونے اور چاندی کے سکّے آخرت کے بچھو بنکر روحوں کو ڈستے ہیں۔ وہاں محنت جھوٹی اور جنس کھوٹی ہوتی ہے —— وہاں

ایمان سستا اور روٹیاں مہنگی ہوتی ہیں ——— اس لئے تجارت کو جُرم قرار دے۔ جس تمدن کی بنیاد تجارت پر
ہو وہ ظلم کا پیڑ ہے جس پر ہنسی نہیں پھل سکتی ——— اس درخت کو جڑ سے کاٹ دے۔

——— مقدس باپ! مگر لوگوں کی ضرورت؟

——— ضرورت! اس کا نام نہ لے۔ اس کی آنکھوں میں ہمیشہ آنسو رہتے ہیں۔ اس کو اپنی مملکت سے باہر
نکال دے اس کی جگہ فرض کو بلا جس کے چہرے پر ہمیشہ ہنسی رہتی ہے۔ فرض کی رہنمائی میں اُپجانے والے
اُپجائیں۔ بنانے والے بنائیں اور بانٹنے والے بانٹ دیں۔

——— مقدس باپ! ایسا ہی ہوگا ——— اور ایسا ہی ہوا۔ ضرورت ملک دور ہوئی فرض
نے اپنا تیشہ اُٹھایا اور زندگی اس کے اشاروں پر حرکت کرنے لگی، بڑھاپے نے جوانی کی انگڑائی لی اور جوانی
بچپن کی طرح مسکرائی، مگر پھر بھی سب کے چہروں پر ہنسی نہ تھی "جہاں انصاف انتقام لے وہاں سب کے
چہروں پر ہنسی نہیں رہ سکتی" مقدس باپ نے کہا۔ مجرموں کی خطائیں معاف کردی گئیں اور سزا کی جگہ انکی
تربیت ہونے لگی۔ جرایم کی تعداد خود بخود کم ہوگئی۔ مگر پھر بھی بعض کے آنکھوں میں آنسو تھے ——— وہ رو رہے
تھے اپنے پیاروں کی موت پر۔ مقدس باپ نے کہا "موت اس کائنات میں کہیں نہیں ہے۔ زندگی بھیس بدلتی
ہے اور اسی کا نام لوگوں نے موت رکھ لیا ہے ——— موت روح کا ایک سفر ہے۔ جو تم سے بچھڑ چکے ہیں
وہ تم سے ضرور ملیں گے، یزدان کا وعدہ جھوٹا نہیں ہوتا"۔ رونے والے چُپ ہوگئے۔ موت پر رونا بند ہوگیا
پھر بھی کبھی کبھی زندگی کے کراہنے کی آواز سنائی دے جاتی تھی۔ مقدس باپ نے سلطنت کے طبیبوں کو جمع کرکے
کہا "یہ بیماروں کی کراہ ہے۔ کیا تم ایسی کوشش نہیں کرسکتے کہ لوگ بیمار نہ پڑیں۔ تم کوشش کرو میں یزدان
سے تمہاری سفارش کروں گا ——— طبیبوں کی کوششیں بارآور ہوئیں اور بیماریوں کی نسل بھی جرایم کی
نسل کی طرح منقطع ہوگئی۔

(۴)

ایک رات جبکہ فضا کا سناٹا کسانوں کے جھونپڑوں میں تھکن کے احساس کو لوری دیکر سلا رہا تھا کسی
کے دل کی چیخیں دفعتاً گیت بننے لگیں اور گیت کی آواز اندھیرے کو چیرتی ہوئی مقدس باپ کے کانوں تک پہونچی
"یہ گیت نہیں آنسوؤں کی بارش ہے" یہ کہتا ہوا وہ آواز کی سمت آہستہ آہستہ بڑھا ——— ایک نوجوان
جس کے چہرے کی زردی اس کی حالت کی گواہ تھی اپنی دھن میں کچھ گا رہا تھا .... میرے بیٹے یہ کیا
کر رہا ہے؟" مقدس باپ نے پوچھا۔ "گا رہا ہوں" اس نے مقدس باپ کی تعظیم کے لئے کھڑے ہوتے ہوئے
کہا "گا نہیں رہا ہے، رو رہا ہے۔ اپنے باپ کو دھوکہ نہ دے۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ تیرے دل کی گہرائی

میں آنسو اس طرح لہریں لے رہے ہیں جس طرح پہاڑی ندیاں ریت کے نیچے بہتی ہوں۔ بتا تجھے کیا تکلیف ہے ؟" مقدس باپ کے اس سوال کے جواب میں اس کے دل کا اُبال واقعی آنسو بنکر نکلا۔
—— "مجھے ایک عورت سے محبت ہے مگر وہ میری ہر تمنا کو ٹھکراتی ہے"
—— "کیوں ٹھکراتی ہے"
—— "یہ مجھے معلوم نہیں"
—— "وہ گنہگار ہے۔ اس نے آنسوؤں کو جنم دیا۔ وہ گنہگار ہے اُس نے تیری ہنسی چھینی۔ وہ گنہگار ہے۔ وہ گنہگار ہے —— مجھے میری گنہگار بیٹی کے پاس لیچل" —— جوان اسے اپنی محبوبہ کے پاس لے گیا۔ "تو نے اسکی ہستی کیوں چھینی ؟ —— " مقدس باپ نے اپنی گنہگار بیٹی سے پوچھا۔
—— "میں نے اس کا کچھ نہیں چھینا۔ ہاں جو یہ چاہتا ہے میں اسے پورا نہیں کرسکتی ؟" اس نے مقدس باپ کے قدم چومتے ہوئے کہا۔ "تو کیا چاہتا ہے ؟" مقدس باپ نے اس جوان سے پوچھا۔
—— میں ! مقدس باپ میں۔ میں اس کے ہونٹ چومنا چاہتا ہوں۔ میں اس کو اپنے سینے سے چمٹانا چاہتا ہوں۔ میں اس کے گداز جسم کو اپنے بازووں کے حلقے میں لیکر بھیچنا چاہتا ہوں۔ - - - - - میں میں وہ سب کچھ چاہتا ہوں جو ایک مرد ایک عورت سے چاہ سکتا ہے"
—— تو ہے میری بیٹی تو یہ کھیل اس کے ساتھ کیوں نہیں کھیل سکتی ؟ کیا اس کے چوم لینے سے تیرے ہونٹ گھس جائیں گے۔
—— نہیں ! مگر میرا جی نہیں چاہتا۔
—— مگر اس کا تو جی چاہتا ہے۔ کیا تو دوسروں کے لئے اتنا بھی نہیں کرسکتی۔ تو گنہگار ہے، تو گنہگار ہے، ہر وہ شخص گنہگار ہے جو اختیار رکھتے ہوئے دوسروں کی خواہش کو پورا نہ کرسکے —— یزداں اُس سے کبھی خوش نہیں ہوسکتا جو مانگنے والے کا ہاتھ جھٹک دے۔
—— تو مقدس باپ ! کیا میں اسے اپنی عصمت حوالے کردوں ؟
—— عصمت ! اہرمن کا جنا ہوا لفظ، حسد کی گڑھی ہوئی اصطلاح، خودغرضی کی ڈھالی ہوئی زنجیر۔ گنہگار بیٹی تو اہرمن کی بہکائی ہوئی ہے۔ روٹی اس کی ہے جسے بھوک ہو۔ عورت اس کی ہے اُن سبھوں کی ہے جنھیں اُس سے محبت ہو۔
—— اور مقدس باپ اولاد ؟
—— سلطنت کی —— یزداں کی سلطنت کا یہی قانون ہے۔ گنہگار لڑکی اپنے خدا سے معافی مانگ

ب سوال

اور اس اپنے بھائی کی خواہش پوری کر - یزداں تجھے اپنی پناہ میں رکھیگا - (عورت چپ چاپ کھڑی سنتی رہی)

ــــ چُپ کیوں ہے ؟ کیا تو اپنے باپ کی سفارش اور یزداں کا فرمان نہیں سنے گی ؟

ــــ سنوں گی مقدس باپ !

ــــ شاباش ! میں تجھے یزداں کی خوشنودی کی بشارت دیتا ہو ــــ (مقدس باپ نے دونوں کی پیشانی چومی اور چلا گیا -)

(۵)

دوسرے دن شاہی محل کے سامنے دارالسلطنت کے تمام مردوں اور عورتوں کا ہجوم تھا - مقدس باپ آج انھیں یزداں کا ایک پیغام سُنانے والا تھا - وہ اپنی آنکھوں میں عقیدت کے ولولے اور چہروں پر شوق کی بےچینی لئے اس کا انتظار کر رہے تھے کہ شاہی نقیبوں کی آواز بلند ہوئی - مقدس باپ محل کی سیڑھیوں سے اُترتا نظر آیا اس حالت میں کہ بادشاہ کے ہاتھ میں چتر تھا اور شہزادیاں اس کے سر پر مورچھل ہلا رہی تھیں - وہ ہجوم کے قریب پہونچ کر ایک اونچے چبوترے پر چڑھ گیا اور وہاں سے اس نے ہاتھ اُٹھاکر مجمع کو مخاطب کیا - "اے گروہ یزداں ؟ خدا تمھیں اہرمن کے شر سے محفوظ رکھے - ہم اس کائنات میں اہرمن کی تخلیق ہیں اور تکلیفیں اس کی بیٹیوں کی جنی ہوئی اولادیں ــــ آگاہ ہو کہ یزداں اپنی سلطنت میں کسی ماتھے پر شکن کسی ہونٹ پر کراہ اور کسی آنکھ میں آنسو نہیں دیکھنا چاہتا - اس نے مجھے بھیجا ہے کہ میں اپنی لاٹھی سے ان تمام فتنوں کا سر کچل دوں جو تکلیفوں کو جنم دیکر ان کی پرورش کرتے ہیں - میرے بیٹے کیقباد نے میرے اشارے سے حکومت کا تاجرانہ نظام بدل کر ان تمام تکلیفوں کا گلا گھونٹ دیا جو نتیجہ تھیں اہرمن کے بنائے ہوئے سماجی اُصولوں کا - تمام دُکھوں کا خاتمہ ہو گیا - صرف ایک دُکھ باقی ہے جو اب تک تمھارے دل کی دھڑکنوں میں سانس لے رہا ہے - اور اس کا نام ہے تمھاری زبان میں عشق، یہ عشق کیا ہے - تمھاری بہت سی خواہشوں کی طرح ایک خواہش - اور آگاہ ہو کہ تمھاری ہر خواہش تمھارے جسموں کی ترکیب میں یزداں کی ایک مرضی ہے اور اسے پورا نہ ہونے دینا یزداں کی نافرمانی ہے - اس لئے میں اعلان کرتا ہوں کہ آج سے کیقباد کی سلطنت میں عصمت کا تصور گناہ ہے - اے یزداں کی مملکت میں بسنے والو اور بسنے والیو ! اپنے کانوں کو میری آواز کے قریب لاؤ - میں یہ اعلان کرتا ہوں کہ تم میں سے جس کو جسکی خواہش ہو اس کو یزداں کا حکم ہے کہ اپنا جسم خواہش کرنے والے کے حوالے کر دے ــــ قبل اس کے کہ اس کے خون کا کوئی قطرہ اس کی آنکھوں سے آنسو بنکر ٹپکے ــــ اور ٹپک کر یزداں کی کھیتی میں اہرمن کا بکھیرا ہوا بیج بن جائے - میں اعلان کرتا ہوں کہ جو کنواری لڑکی اپنے مانگنے والوں کو اپنی دوشیزگی ہدیہ کرے گی اس کی جنی ہوئی اولاد آج سے قوم کی اولاد سمجھی

جائے گی اور سلطنت اس کی پرورش کرے گی - میں اعلان کرتا ہوں کہ حسن جہاں بھی ہو، جس کے پاس بھی ہو یزداں کی دوسری بخششوں کی طرح قوم کا مشترکہ سرمایہ ہے اور قوم کا ہر فرد اس سے تسکین چاہنے کا مجاز ہے میں اعلان کرتا ہوں کہ اگر جوانی بڑھاپے کی خواہش کا احترام نہ کرے گی، اگر خوبصورتی بدصورتی کے لئے اپنا آغوش نہ کھولے گی تو بہشت کے دروازے تم پر ہمیشہ کے لئے بند ہو جائیں گے اور یزداں کا عذاب تمہاری کھیتیوں پر بارش بنکر برسے گا - اے مردو! آگاہ ہو کہ اگر تم نے اپنی عورتوں کو ان کے چاہنے والوں کے پاس جانے سے روکا اور ان کی باہر سے لائی ہوئی اولاد کو اپنی اولاد نہ سمجھا تو زمین اپنے خزانے اُگلنا بند کر دیگی۔ اے عورتو! آگاہ ہو کہ اگر تم نے اپنے چاہنے والوں کے جذبات کی پذیرائی کرنے میں خیانت کی تو تمہاری صورتیں مسخ ہو جائیں گی اور تمہاری چھاتیوں کا دودھ اس طرح خشک ہو جائے گا جس طرح موسم گرما میں چشمے۔"

مقدس باپ نے اپنی تقریر ختم کر کے ابھی پہلا سانس بھی نہیں لیا تھا کہ ہجوم سے ایک شخص نے سر نکال کر کہا "مقدس باپ! جب یزدان کا حکم یہی ہے تو عورت مرد میں شادی کا رشتہ کیوں رکھا جائے؟"

"خاموش رہ تجھے اہرمن نے بہکا دیا ہے ـــــ یزدان تیرے مشورے پر عمل نہیں کر سکتا - زندگی کی گاڑی دو پہیوں سے چلتی ہے ایک عورت اور ایک مرد - سماج نام ہے گھروں کے مجموعے کا اور گھر عورت اور مرد کے جوڑے کے بغیر نہ بن سکتا ہے نہ چل سکتا ہے ـــــ میرے بیٹے بیٹھ جا! یزدان کا شیر بننے کی کوشش نہ کر ــ" وہ بیٹھ گیا تو مقدس باپ نے بادشاہ کی طرف مخاطب ہو کر کہا "کیقباد! گواہ رہنا کہ میں نے تیری قوم کو اپنے مالک کا پیغام پہونچا دیا" ـــــ یہ کہہ کر اس نے شہزادیوں کو حکم دیا کہ اپنے چہروں سے نقابیں ہٹا دیں۔ نقابیں چہروں سے سرکنے لگیں ـــــ اس نے پھر مجمع کو خطاب کیا "تم میں سے اگر کسی کے دل میں ان شہزادیوں کے لئے خواہش پیدا ہو رہی ہو تو وہ اُٹھے اور سوال کرے" ـــ ہجوم سے ایک چرواہے نے نکل کر ایک شہزادی کی طرف اشارہ کیا ـــ اس کے ساتھ ہی مقدس باپ کی نگاہیں بادشاہ کے داماد کی طرف مڑیں اس نے اپنی جگہ سے اُٹھ کر اپنی بیوی کا ہاتھ اس چرواہے کے ہاتھ میں دیدیا - مجمع سے نعرۂ مسرت بلند ہوا اور مقدس باپ نے بادشاہ کے داماد کی پیشانی چومتے ہوئے کہا "میں تجھے بشارت دیتا ہوں کہ تیری جگہ یزدان کے دل میں ہے"

(۶)

یزدان کا پیغام مملکت کے گوشے گوشے میں پہونچ گیا - عصمت نے اپنا ملبوس اُتار ڈالا اور زہد نے اپنی کملی پھینکدی - مجنونوں کو لیلائیں مل گئیں اور رادھاؤں کو کرشن - فلسفی شاعر بن گئے اور زاہد مغنی - کیوپڈ نے تیر پھینک کر بانسری اُٹھالی اور زندگی اس کے نغموں کی لہروں پر رقص کرنے لگی ــــ مگر مقدس باپ کا دل

اب بھی پوری طرح مطمئن نہ تھا - چنانچہ ایک شب جب کہ بادشاہ اپنی ملکہ کے ساتھ اپنی خوابگاہ میں جا رہا تھا اس نے آکر اس سے سوال کیا "کیا آج رات بھر کے لئے تو اپنی ملکہ کو میرے جھونپڑے میں بھیج دے سکتا ہے ؟"——— بادشاہ نے ادب سے گردن جھکاتے ہوئے ملکہ کو اشارا کیا - ملکہ آگے بڑھی ——— مقدس باپ نے اسکے سر پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا "بیٹی واپس جا - مجھے یزدان نے اس دنیا کی تمام عورتوں اور مردوں کا باپ بنا کر بھیجا ہے - اس لئے دنیا کی ہر عورت مجھ پر اسی طرح حرام ہے جس طرح بیٹی باپ پر ——— یہ تیرے شوہر کا امتحان تھا ——— کیقباد تو امتحان میں پورا اترا - اب مجھے یقین ہوگیا کہ میرے بکھیرے ہوئے بیج تیرے تاج کے سایہ میں پروان چڑھ کر رہیں گے "

(۷)

ایک دن مقدس باپ عالمِ استغراق میں یزداں سے باتیں کرنے کی کوشش کر رہا تھا کہ یکایک اس کے جھونپڑے میں قہقہوں کی ایک گونج سنائی دی - کوئی کہہ رہا تھا "ہر خواہش پوری نہیں ہو سکتی" اُس نے اِدھر اُدھر دیکھا اور زمین پر اہرمن کا نام لکھ کر اس پر اپنی لاٹھی سے کئی ضربیں لگائیں - مگر وہ آواز اسی طرح جھونپڑے میں گونجتی رہی - اس نے گھبرا کر یزدان کا نام لیا اور کچھ دعائیں پڑھنی شروع کیں لیکن وہ آوازیں اسی طرح اس کے مراقبے کا تصور کرتی رہیں ——— یہاں تک کہ جب اُسے پوری طرح یقین ہوگیا کہ یہ آواز اہرمن کے کسی چیلے کی آواز نہیں بلکہ خود اس کے ضمیر کی پکار ہے تو اس نے اپنا عصا اور کملی اُٹھائی اور شاہی محل میں پہونچ کر بادشاہ سے کہنے لگا "میری چھاگل کو پانی سے بھر دے اور میری جھولی میں تھوڑی سی روٹیاں ڈالدے - میں تیری مملکت کے چاروں کونوں کا گشت لگا کر یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ کسی کے دل میں کوئی خواہش ناآسودہ تو نہیں ہے "- بادشاہ نے گردنِ اطاعت خم کی اور ملکہ نے اپنے ہاتھوں اس کی چھاگل میں پانی اور جھولی میں روٹیاں بھر دیں، مقدس باپ دونوں کو دعائیں دیتا ہوا سفر کے لئے روانہ ہوا -

"مقدس باپ کب تک لوٹے گا " بادشاہ نے پوچھا

"جلد لوٹوں گا ——— دیر ہو جائے تو مایوس نہ ہونا - میں جلد لوٹوں گا " مقدس باپ نے اپنا عصا کاندھے پر رکھتے ہوئے جواب دیا اور چل پڑا -

(۸)

مقدس باپ دیہاتی زندگی کے زمزمے سنتا ہر بستی کو اپنے نقش قدم سے زیارت گاہ بناتا چلا جا رہا تھا کہ دفعتاً ایک مکان کی چار دیواری سے رونے کی آواز بلند ہوئی - کوئی لڑکا بلک بلک کر رو رہا تھا - اہرمن لڑکوں کو بھی رُلاتا ہے - لیکن اس کی کونسی خواہش پوری نہیں ہو رہی ہے ؟" یہ کہتا ہوا وہ مکان کی طرف بڑھا اور

دروازے پر پہونچکر اپنی لاٹھی سے دستک دی - ایک عورت ایک لڑکے کے ساتھ نکلی اور مقدس باپ کو پہچان کر اس کے قدموں کو بوسہ دیا -

— بیٹی تیرا یہ بچّہ کیوں رو رہا ہے ؟

— سلطنت کی طرف سے اس کے حصّے کا جو کھلونا ملا تھا وہ ٹوٹ گیا - اب یہ چاہتا ہے کہ دوسرے بچے کا کھلونا بھی میں اسے چھین کر دیدوں - یہ میں کیسے کر سکتی ہوں -

— اسے اگر اسی طرح اپنے حصّے سے زیادہ مانگنے کی عادت پڑگئی تو یہ جوان ہو کر سلطنت کے لئے ایک خطرہ بن جا سکتا ہے - اس لئے اس کی خواہشوں کی تربیت کر -

— لیکن مقدس باپ کا فرمان ہے کہ ہر خواہش معصوم ہے -

— ہاں ہر وہ خواہش معصوم ہے جو یزدان کی پیدا کی ہوئی ہو -

— تو کیا کچھ خواہشیں اہرمن کی پیدا کی ہوئی بھی ہوتی ہیں ؟

— ہاں وہ خواہشیں جن سے کسی دوسرے کو نقصان پہونچ جانے کا اندیشہ ہو -

— تو مقدس باپ یہ بھی بتلا دیں کہ ایسی خواہشوں کو کیسے دبایا جا سکتا ہے -

— "مجھے سوچنے کی مہلت دے - اس سوال کا جواب میں لوٹ کر دوں گا" مقدس باپ نے کچھ دیر سوچنے کے بعد کہا اور آگے بڑھ گیا -

(۹)

دوسرے دن اس کا گزر ایک شہر میں ہوا - شہری عید کی خوشیاں منا رہے تھے اور زندگی ان کے نغموں کی لہروں میں بہی جا رہی تھی - مگر جشنِ نشاط کے ان ہنگاموں سے دور ایک نوجوان کسی فکر میں کھویا ہوا شہر پناہ کی دیوار کا سہارا لئے بیٹھا تھا - مقدس باپ نے دیکھا کہ اس کے چہرے سے غمگینی ٹپک رہی ہے -

— کیا سوچ رہا ہے ؟ کیا تیرے ذمّے سلطنت کا کوئی کام نہیں ہے ؟

— کام سے ابھی فرصت ملی ہے اس لئے آرام کر رہا ہوں -

— مگر تو غمگین کیوں ہے ؟ کیا تو نہیں جانتا کہ کیقباد کی سلطنت میں غمگین رہنا جرم ہے ؟

— میں غمگین تو نہیں ہوں مقدس باپ !

— تو غمگین نہیں ہے ! میں غمگینی کو تیری پیشانی کی سطروں میں پڑھ رہا ہوں - بتا تیرے دل میں کیسی گرہ ہے؟

— جو گرہ ہے وہ مقدس باپ کی نگاہ سے چھپی نہ ہوگی - میں بھوکا ہوں - مجھے اعزاز کی بھوک ہے - مجھے اعزاز چاہئے - میرا ایک دوست جو میرے ساتھ کا کھیلا ہوا ہے آج سلطنت کے ایسے عہدے پر ممتاز ہے کہ

جدھر سے وہ گزرتا ہے لوگ، اسے سلام کرتے ہیں - وہ ہاتھ اُٹھا کر بانٹتا ہے لوگ ہاتھ پھیلا کر اس کے سامنے کھڑے ہوتے ہیں - میرا دل چاہتا ہے کہ میں بھی اُسی کی طرح بانٹا کروں اور لوگ میرے سامنے ہاتھ پھیلا یا کریں - کیا مقدس باپ کی سفارش سے مجھے بھی کوئی ایسا عہدہ مل سکتا ہے -

—— مل سکتا ہے - لیکن ملک کا ہر باشندہ اگر اس سے یہی خواہش کرے تو مقدس باپ کیا کرسکتا ہے - کیا تو نہیں جانتا کہ عہدے تھوڑے ہیں اور لوگ زیادہ - اس لئے کیا تو اپنی اس خواہش کو دبا نہیں سکتا ؟

—— مقدس باپ ! مجھے بتلائیے کہ میں کس طرح اپنی اس خواہش کو دبا سکتا ہوں ؟

—— یہ میں لوٹ کر جواب دوں گا - میری واپسی کا انتظار کر -

(۱۰)

شام ہو رہی تھی اور شام کا جھٹ پٹا رات کی تاریکی میں تبدیل ہو رہا تھا - آسمان کے مشرقی گوشے میں ابر کے کچھ پھیلتے ہوئے ٹکڑے افق کی شفق آلودگی کو اس طرح میلا کر رہے تھے جس طرح کاجل پھیل کے گلابی رخسار کو - مقدس باپ فطرت کے اِن مناظر پر ایک اچٹتی ہوئی نگاہ پھینکتا آگے بڑھ رہا تھا کہ پیچھے سے کسی نے پکارا " مقدس باپ ! " - مقدس باپ نے مڑ کر دیکھا تو اس کا وہی بیٹا سامنے کھڑا تھا جسکے غمگین نغموں نے ایک اندھیری رات میں اس کی نیند اُچاٹ دی تھی -

—— کیا ہے میرے بیٹے تو پھر مجھے غمگین نظر آرہا ہے !

—— ہاں میرے باپ میں غمگین ہوں - مجھے تیری اس بیٹی نے غمگین بنا رکھا ہے - جس سے تو نے میری سفارش کی تھی -

—— تو کیا اس نے یزدان کے فرمان کو خلاف ورزی کرتے ہوئے اپنا جسم تیرے حوالے نہیں کیا ؟

—— ہاں کیا میرے باپ - اُس نے میری ہر تمنا کو آسودگی بخشی - میری ہر خواہش کو پورا کیا -

—— تو پھر تو غمگین کیوں ہے ؟

—— میں اس لئے غمگین ہوں کہ وہ سب کچھ کرنے کے باوجود مجھ سے محبت نہیں کرسکتی - اس کا دل ہرن جیسی آنکھوں والے اس نوجوان سے اٹکا ہوا ہے جو گیت بناتا ہے اور فضا میں اُسے اُچھالتا پھرتا ہے -

—— تو کیا اس لڑکی کو تیری طرح کسی کی خواہش کرنے کا حق نہیں ہے ؟

—— ہے کیوں نہیں - لیکن میں اپنے دل کو کیونکر سمجھاؤں جو یہ چاہتا ہے کہ وہ میرے لئے بھی اسی طرح بےچین رہے جس طرح اس مغنی شاعر کے لئے بےچین رہتی ہے - اُسے دیکھ کر اس کی آنکھوں میں جو چمک پیدا ہوتی ہے وہ مجھے دیکھ کر کیوں نہیں پیدا ہوتی - میں چاہتا ہوں ----------

—— سب کچھ تو ہی چاہے گا یا دوسرے بھی کچھ چاہ سکتے ہیں - آخر تیری خواہش اس کے جسم کو اپنے آغوش میں لیکر کیوں تسکین نہیں پاتی - یہ خواہش ہے جو پوری ہو کر بھی آسودہ نہیں ہوتی ؟

—— کیسے آسودہ ہو مقدس باپ ؟ تم نے محبت کو صرف آب و گل کا تقاضا سمجھ رکھا ہے اور وہ ہے روح کا مطالبہ !

—— روح کا مطالبہ ؟ مقدس باپ کی آنکھوں سے تشکیک کی حیرت ٹپک رہی تھی -

—— ہاں مقدس باپ ! کیا تم اس کی روح میں ایسی تبدیلی نہیں کر سکتے کہ وہ مجھ سے پیار کرنے لگے -

—— نہیں کر سکتا —— مقدس باپ کی آواز بیچارگی کے احساس سے گری پڑ رہی تھی -

—— تو پھر مجھے بتاؤ کہ میں کیا کروں -

—— کیا تو اپنی خواہش کو دبا نہیں سکتا

—— مقدس باپ تمھیں بتاؤ کہ میں اپنی خواہش کیونکر دباؤں ؟

"اس سوال کا جواب میں ابھی نہیں دے سکتا" یہ کہکر وہ آپ ہی آپ کچھ بولتا ہوا آگے بڑھا "روح کا مطالبہ، روح کا مطالبہ محبت کیا سچ مچ روح کا مطالبہ ہے، لیکن ایک روح کے مطالبہ کا جواب دوسری روح کیوں نہیں دیتی ؟ یہ سوال تو یزداں سے پوچھنے کا ہے آخر اس نے روحوں کو ایسا کیوں بنایا"

اس کے دماغ اور دل کی یہ سرگوشی ابھی جاری تھی کہ پیچھے سے کسی نے پکارا " مقدس باپ" - مقدس باپ ٹھہر گیا - دو نوجوان دوڑتے ہوئے اس کی طرف آئے اور زہن خدمت چوم کر ہانپتے ہوئے بولے.

مقدس باپ تم جب یزداں کی سلطنت سے تمام غموں کا خاتمہ کر دینے کا ٹھیکہ لیکر یزداں کی طرف سے آئے ہو تو پھر ہمارے دلوں میں غم کیوں پرورش پا رہا ہے -

—— بتلاؤ میرے بیٹو تمہیں کون سا غم ہے -

پہلا — مجھے گیت بنانے کا شوق ہے اور میرا ایک دوست ہرمز بھی گیت بناتا ہے عورتیں اس کا گیت سن سنکر دیوانی ہوئی جاتی ہیں اور میرا گیت کوئی نہیں سنتا میں چاہتا ہوں کہ میں بھی اسی کی طرح گیت بنا سکوں اسی کی طرح گا سکوں -

—— یہ کیونکر ہو سکتا ہے میرے بیٹے سب کی صلاحیتیں برابر نہیں ہوتیں -

—— لیکن کیوں برابر نہیں ہوتیں میں نے یزداں کا کیا بگاڑا تھا -

—— یہ میں یزداں سے پوچھکر بتا سکوں گا —— (دوسرے سے) تجھے کیا غم ہے -

دوسرا - میرے ایک رشتہ دار نے مجھے ذلت دی ہے میرا آرام چھینا ہے مجھے نقصان پہونچایا ہے میں اس سے

انتقام لینا چاہتا ہوں لیکن آج وہ اعزاز کی ایک ایسی بلندی پر بیٹھا ہے جہاں میرا ہاتھ پہونچکر اس کا گلہ نہیں گھونٹ سکتا۔

—— گنہگار لڑکے تجھے انتقام کی پیاس ہے اور یہ پیاس اہرمن کی پیدا کی ہوئی ہے۔ اس پیاس کے متعلق یزدان کی مرضی تجھے معلوم نہیں ہے ؟

—— معلوم ہے مقدس باپ مجھے معلوم ہے کہ دشمن کو معاف کر دینے ہی میں یزدان کی خوشنودی ہے لیکن میں کیا کروں کہ میرا دل معافی کے تصور سے راضی نہیں ہوتا۔ اپنی بے بسی پر کڑھتا ہے گھلتا اور آنسو بنکر آنکھوں سے بہہ جانا چاہتا ہے —— میرے باپ تمھیں میرے دل کو سمجھا دو تم نے سلطنت کا نظام بدل دیا میرا دل نہیں بدل سکتے۔

—— نہیں بدل سکتا میرے بیٹے نہیں بدل سکتا

—— تو بتاؤ کہ میں کیا کروں۔

—— اپنی اس خواہش کو دبانے کی کوشش کر۔

—— تو پھر یہی بتائے جاؤ کہ میں کیونکر اپنی اس خواہش کو دبانے کی کوشش کروں۔

مقدس باپ اس سوال پر بالکل خاموش ہوگیا۔

—— چُپ کیوں ہوگئے مقدس باپ جواب دو۔

—— نہیں جواب دے سکتا۔

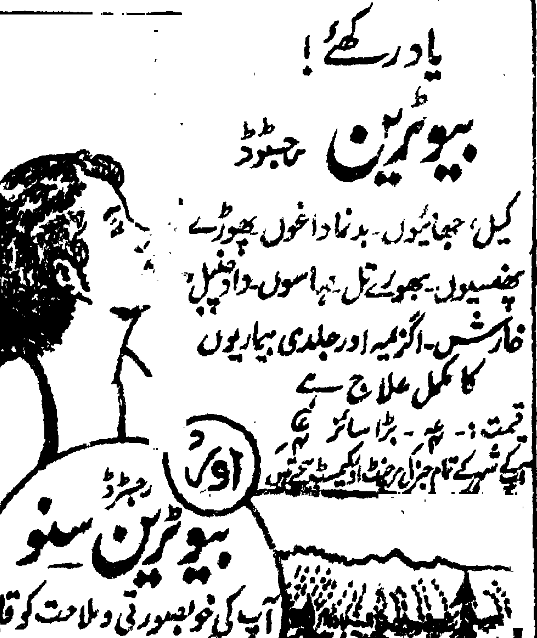
—— تم جواب نہ دوگے تو پھر کون جواب دے گا۔

—— "یزدان دے گا" —— میں یزدان کے پاس جاؤں گا تیرے اس سوال کو لیکر —— اس کی دنیا میں صرف پیٹ ہی بھوکے نہیں ہیں غرور بھی بھوکا ہے، شہوت بھی بھوکی ہے، محبت بھی بھوکی ہے انتقام بھی بھوکا ہے سب بھوکے ہیں، میں کس کس کی بھوک بجھاؤں اگر یہ ساری بھوکیں اہرمن کی پیدا کی ہوئی ہیں تو یزدان نے ان کے لئے اب تک کیا کیا۔ یہ سوال اسی سے پوچھنے کا ہے ؟ میں اس کے پاس جاؤں گا اور اپنی اس لاٹھی سے اس کے بند دروازے کی کنڈی کھٹکھٹا کر پوچھوں گا کہ " اگر تیری دنیا کا نظم خواہشوں کو دبا دینے ہی سے ٹھیک ہو سکتا تو بتا کہ خواہشوں کو کس طرح دبایا جائے۔ یہ کہکر وہ آگے بڑھنا چاہتا تھا کہ نوجوان نے اس کا ہاتھ پکڑتے ہوئے کہا۔ مقدس باپ طوفان آرہا ہے۔ تھوڑی دیر میرے اس جھونپڑے میں چل کر ٹھیرو۔ نہیں ٹھہر سکتا۔ میں یزدان کے پاس جا رہا ہوں۔ مجھے جلد جانا ہے اور جلد لوٹنا ہے میرا انتظار کر میں جلد لوٹوں گا۔ یہ کہکر وہ بڑبڑاتا ہو چیختا ہوا آگے بڑھا اس عالم میں آندھی چل رہی تھی

بادل گرج رہے تھے اور وہ یہ محسوس کر رہا تھا کہ ساری کائنات ایک زبان ہوکر اس سے یہ پوچھ رہی ہے کہ "خواہشوں کو کس طرح دبایا جائے"۔

وہ آگے بڑھتا گیا یہاں تک کہ سامنے کی تاریک گھاٹیوں نے اسے اپنے اندر گم کر لیا —— سو وہ یزداں کے پاس پہونچ گیا یا ابھی راستے میں ہے —— یہ کوئی نہیں کہ سکتا، معلوم ہے تو صرف اتنا کہ وہ چلا گیا —— اور اب تک نہیں لوٹا۔ اس کی اُمت اس کا انتظار کرتے کرتے تھک گئی، مگر وہ نہیں لوٹا۔ کیقباد اس کی راہ تکتے تکتے شاید اسی کے پاس پہونچ گیا مگر وہ نہیں لوٹا —— کیقباد کے بیٹے نوشیرواں نے اپنے جاگیرداروں کی زبان سے عادل کا لقب حاصل کرنے کے شوق میں اسکے حواریوں اور معتقدوں کو چُن چُن کر موت کے گھاٹ اُتار دیا مگر وہ نہیں لوٹا —— وہ چلا گیا اور شاید ہمیشہ کے لئے چلا گیا لیکن یہ سوال کہ "خواہشوں کو کس طرح دبایا جائے؟"۔ آج بھی اسی طرح فضا میں گونج رہا ہے۔

جمیل مظہری ام-اے



ترکی میں ابتدائی تعلیم

ترکی میں ابتدائی تعلیم زمانۂ حال کے جدید ترین اُصول کے عین مطابق ہے، اور اپنے اندر ایک خاص جدت وندرت بھی رکھتی ہے جس کو ترکی کی نازک ادبی خصوصیات، اور اُس کے مخصوص انداز بیان و اسلوب تحریر کا نتیجہ سمجھنا چاہئے۔ اور یہ تمامتر تعلیمی اصلاحات اتاترک اعظم کی مرہون منت ہیں جس نے ترکی قوم کو دوبارہ زندگی بخشی جبکہ وہ آخری سانسیں لے رہی تھی، جس نے ترکوں کو ہلاکت سے بچاکر دنیا کی زندہ قوموں کی صف میں لاکر کھڑا کر دیا، جس نے اپنی قوم کو توہم پرستی، بے علمی، اور جہالت سے نکال کر حقایق سے روشناس کیا جن کو سمجھے بغیر آج کوئی قوم دنیا میں زندہ رہنے کا حق نہیں رکھتی۔

مصطفےٰ کمال نے ترکی زندگی کے ہر شعبہ میں عظیم الشان اصلاحات کیں اور انھیں اصلاحات کے منجملہ ابتدائی تعلیم کی جدید صورت بھی ہے جس کے متعلق ہم کچھ لکھنا چاہتے ہیں، اس ذیل میں سب سے پہلی اصلاح رسم خط کی تبدیلی ہے، یعنی پہلے ترکی زبان عربی رسم خط میں لکھی جاتی تھی اور اب رومن حروف میں لکھی جانے لگی۔ یہ تغیر محض یوروپ کی کورانہ تقلید پر مبنی نہیں ہے بلکہ ایسا کرنا ترکی زبان کو ترقی دینے کے لئے ناگزیر ہو گیا تھا، اور یہ اس لئے کہ عربی رسم خط ترکی زبان کے مخصوص تلفظ کی ترجمانی سے بالکل قاصر تھا، اور یہ خرابی عربی حرکات اور حروف علت کی کمی سے پیدا ہوتی تھی، عربی میں تین حرکتیں ہی زبر، زیر اور پیش، اور تین ہی حروف علت ہیں واؤ، الف اور یٰ، حرکات عام طور پر حروف پر نہیں لگائی جاتیں۔ بلکہ سیاق عبارت اور قرینۂ مقام سے پتہ چلتا رہتا ہے کہ یہاں زبر ہے یہاں زیر ہے اور یہاں پیش، جیسا کہ اُردو میں ہوتا ہے۔

حرکات داخل تحریر نہ ہونے سے رسم خط در اصل مکمل نہیں ہوتا بلکہ وہ ایک قسم کی مختصر نویسی یا شارٹ ہینڈ بن جاتا ہے، اور صحیح اور مکمل رسم خط وہ ہے جس میں حرکات اور حروف داخل تحریر ہوں، تاکہ غلط پڑھنے کا بالکل امکان باقی نہ رہے۔ اس کے علاوہ تین حرکات اور تین حروف علت ترکی تلفظ کے لئے کافی نہ تھے، ذیل میں ہم مقابلہ کے لئے دونوں زبانوں کے حرکات اور حروف علت لکھتے ہیں جس سے آپ کو صحیح اندازہ ہوسکے گا کہ ان کی تعداد اور نوعیت میں کیا فرق ہے۔

ترکی حرکات وحروف علّت

۱	زبر	A
۲	زیر اور یائے معروف	İ
۳	پیش اور واؤ معروف	U
۴	زبر اور زیر کے درمیان	e
۵	زیر اور پیش کے درمیان	I
۶	واؤ مجہول اور یائے مجہول کے درمیان	Ö
	واؤ معروف اور یائے معروف کے درمیان	Ü
۷	واؤ مجہول	O
۸	الف	Â

عربی حرکات وحروف علّت

۱	زبر
۲	زیر
۳	پیش
۴	واؤ معروف
۵	الف
۶	یائے معروف

ایک اور مشکل یہ تھی کہ ترکی میں عربی الفاظ کثرت سے استعمال ہوتے تھے اور اب بھی ہوتے ہیں، اور عربی میں ث، س، ص، ذ، ز، ظ، ض کا علٰحدہ علٰحدہ تلفظ ہے لیکن ترکی میں صرف س، اور ز کا تلفظ ہے، لہٰذا املا درست کرنے میں ترکی تلفظ سے کچھ مدد نہیں مل سکتی تھی، بلکہ رفتہ رفتہ جب بچّے کے ذہن میں ہر ایک لفظ کی صورت خطی" بیٹھ جاتی تھی تب جاکر وہ کہیں اس قابل ہوتا تھا کہ ثبوت ث سے لکھے، صبر ص سے اور سفیر س سے وعلیٰ ہذا القیاس۔ اور یہ ظاہر ہے کہ اس میں کتنا وقت ضائع ہوتا ہے جیسا کہ ہم کو آئے دن اُردو کی تعلیم میں اس کا تجربہ ہوتا رہتا ہے لہٰذا عربی رسم خط قایم رہنے کی صورت میں نہ تلفظ املا درست کرنے میں مدد دیتا تھا اور نہ املا تلفظ صحیح کرنے میں۔

رسم خط بدلنے سے ان تمام مشکلات کا یکسر خاتمہ ہوگیا، اب ترکی میں ہر ایک حرکت اور حرف علّت کے لئے علٰحدہ شکل موجود ہے، اور ہر ایک تلفظ کی جو ترکی زبان میں پایا جاتا ہے صحیح ترجمانی ہوسکتی ہے اور اسوقت دُنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں صرف ترکی زبان ہی ایسی ہے جو تلفظ کے عین مطابق لکھی جاتی ہے۔

رسم خط بدل جانے سے ترکی میں پڑھے لکھے آدمیوں کی تعداد نے اس قدر جلد ترقی کی کہ یا تو ترکی میں صرف ۲ فیصدی پڑھے لکھے آدمی پائے جاتے تھے، یا اب صرف ۸ یا ۱۰ فیصدی جاہلوں کی تعداد رہ گئی ہے کاش اُردو کے علمبرداران ترقی آنکھیں کھولیں اور اپنے رسم خط میں ایسی انقلابی اصلاح کریں جس سے تمام موجودہ مشکلات دور ہوجائیں اور اُردو زبان اپنی ہمسایہ اور حریف زبانوں کے ساتھ ساتھ شاہراہ ترقی پر گامزن ہوسکے، اور یہ کوئی مشکل کام نہیں کہ ہمارے حروف کی شکلیں حتی الامکان قایم رہیں اور صرف

طباعت کے لئے ہمارا خط ایسا مکمل ہو جائے کہ اُس میں وہ تمام آسانیاں پائی جائیں جو رومن حروف میں پائی جاتی ہیں۔ جیسا کہ محمودی رسم خط میں تجویز کیا گیا تھا، یا پھر ہمت کر کے رومن رسم خط ہی اختیار کر لیا جائے جو رفتہ رفتہ دنیا کا بین الاقوامی رسم خط بنتا چلا جا رہا ہے۔ رومن اختیار کرنے سے ایک خاص فایدہ یہ بھی ہوگا کہ اردو کے مخالفین بھی مجبوراً اُردو پڑھنے لگیں گے اس لئے کہ اس وقت تو وہ عناد اور دشمنی کی بنا پر اُردو رسم خط نہیں سیکھتے اور جب وہ ایک عام رسم خط میں لکھی جانے لگی تو وہ اپنی خواہش کے خلاف بھی اُس کو پڑھ ہی لیا کریں گے، اسی طرح اُن تمام قوموں کو بھی اُردو زبان سیکھنے کے لئے رسم خط کا سوال ہی باقی نہیں رہے گا جو محض اجنبی اور پیچیدہ رسم خط کی وجہ سے اُردو سیکھنے کی ہمت نہیں کرتیں۔

اِس جملۂ معترضہ کے بعد ہم پھر اپنے اصل موضوع کی طرف رجوع کرتے ہیں، ترکی رسم خط کی تبدیلی کے متعلق اس مختصر گزارش کے بعد اب ہم ترکی کی ابتدائی درسی کتابوں کے متعلق کچھ لکھنا چاہتے ہیں، ترکی میں جو درسی کتابیں ابتدائی مدارس میں پڑھائی جاتی ہیں وہ زمانۂ حال کی ذہنیت، واقعات اور حالات کے عین مطابق ہیں اُن میں معلومات عامہ، وطن کی محبت، اور قومی تعمیر کا خاص طور پر لحاظ رکھا گیا ہے، وہاں کتابوں میں اب تک یہ نہیں پڑھایا جاتا کہ "ہندوستان میں دیا سلائی کا کارخانہ نہیں" "نہر پر چل رہی ہے پن چکی" "رب کا شکر ادا کر بھائی ۔ جس نے ہماری گائے بنائی" "دنیا میں سب سے بہتر حکومت وہ ہے جو برطانیہ عظمیٰ کے مثل و مانند ہو"

سمجھانے کا انداز بھی بالکل نرالا اور دلچسپ ہے، ذیل میں ہم دوسری اور تیسری کتاب کے بعض اسباق کا ترجمہ آپ کے سامنے پیش کرتے ہیں جن سے آپ کو درسی مضامین اور اُسلوب بیان کا کچھ اندازہ ہو جائیگا

تیسری کتاب کا سب سے پہلا سبق اس طرح شروع ہوتا ہے:

"بچو! تمھارا دن مبارک ہو!

میں تم کو دوبارہ دیکھ کر کس قدر خوش ہوں، اس سال ہم (کتاب اور بچہ) بہت اچھے ساتھی ثابت ہونگے تم مجھ سے زیادہ محبت کرو، اب تمھاری آنکھوں میں پہلے کے مقابلہ میں ذہانت اور سمجھ کی زیادہ چمک نظر آتی ہے اب تم زیادہ باتیں جاننے لگے ہو۔ چھٹیوں کا زمانہ بھی تم نے اچھی طرح گزارا ہے، میں تمھارے بڑھنے، طاقتور ہونے، اور عملی مستعدی کو دیکھ کر اور تمھاری تربیت میں اپنے مددگار ہونے کا فخر محسوس کر کے کس قدر خوش ہوں

میں اس سال تمھارے لئے بہت سی نئی چیزیں لائی ہوں، میں تمھارے سامنے اچھے اچھے خیالات اور دلچسپ قصّے پیش کروں گی، میں تم کو اپنی قومی زبان کی تعلیم دینے میں بھی بڑا فخر محسوس کرتی ہوں، تم اپنی ننھی ننھی کتابوں کی الماری میں مجھے بھی ایک خاص جگہ دو، اور مجھے اچھی طرح سنبھال کر رکھو، جب تم بڑے ہو کر ایک

سمجھدار انسان بن جاؤ گے، تو تمھارے بچپن کا یہ ساتھی اُن پیارے دنوں کی تم کو یاد دلائے گا جو اُس نے تمھارے ساتھ مل کر گزارے ہیں۔

مجھ سے محبت کرو اور اس سال بھی گزشتہ سال کی طرح خوشی خوشی کوشش کئے جاؤ آیندہ سال میں بھی تمھارے ساتھ ساتھ بڑی ہو جاؤں گی، اور تمھارے سامنے بہت سی نئی نئی چیزیں پیش کروں گی۔ اچھا میرے بچو! آؤ، دیکھیں تم کس طرح محنت کرتے ہو"۔

دوسری کتاب میں "جہاز" پر بچّوں کے لئے ایک نظم ہے جس کا ترجمہ یہ ہے:-

اپنی چمنی سے کالا دھواں
اُڑاتا ہوا، بھاگتا ہے، بھاگتا ہے
کسی جگہ بغیر رُکے ہوئے
بڑی بڑی موجوں پر سوار ہوتا چلا جاتا ہے
بغیر تھکے ہوئے دور، دور
وسیع سمندروں میں سیدھا چلا جاتا ہے

چاہے کتنے ہی دن گزر جائیں
اُس میں کوئی پست ہمتی پیدا نہیں ہوتی
رات ہو یا دن، سب اُس کے لئے برابر ہیں،
موجیں اُس سے آکر ٹکراتی رہتی ہیں
وہ نہیں ڈرتا، بھنور ہو،
یا طوفان، یہ اُس کو ڈبو نہیں سکتے

ترکی قوم کیا ہے، اس کے متعلق دوسری کتاب میں ایک سبق ہے:-

"ترک دنیا کی عظیم ترین اور بہترین بہادر قوم ہے، ترک ہزاروں برس کی عظمت سے بھری ہوئی تاریخ کے مالک ہیں، یہ وسط ایشیا سے نکلے اور جس جگہ ٹھیرے وہاں ایک بلند تمدن کے آثار چھوڑتے چلے گئے، ترکوں کے اچھے اخلاق کے ذکر سے تاریخیں بھری پڑی ہیں، ہمسایوں سے محبت کرنے، غریبوں کی مدد کرنے اور برائیوں کے روکنے میں وہ ہر قوم سے آگے ہیں، اس حقیقت کو ہر ایک جانتا ہے کہ ہماری قوم کس قدر بہادر اور ہمت والی ہے، مغربی قومیں اگر کسی کی بہادری اور قوت کا اظہار کرنا چاہتی ہیں تو کہتی ہیں "ترکوں کی طرح طاقتور ہے" ترکوں کی سمجھ بھی بڑی تیز ہوتی ہے، اُن کے لئے وطن کی محبت ہر ایک محبت پر مقدم ہے، اُن کی سرزمین پر بُری نگاہ ڈالنے والوں کو تباہ کرنے کے لئے وہ اپنی جان دینے سے کبھی گریز نہیں کرتے"۔

دوسری کتاب میں وطن سے محبت کرنے اور اُس کو دشمنوں سے محفوظ رکھنے کے مضمون کو عجیب دلچسپ پیرایہ میں پیش کیا گیا ہے:-

"ہمارا ایک باغ ہے، بہت اچھا، جس میں طرح طرح کے پھول اور پھل پائے جاتے ہیں، یہ باغ ہمارا ہے، ہمارے باپ دادا کا ہے، اس باغ کے آس پاس کانٹوں کی ایک مضبوط باڑ لگی ہوئی ہے، اگر کوئی شخص

بُری نیت سے باغ کے اندر آنا چاہتا ہے تو وہ باڑ اس کو روک دیتی ہے اور وہ اندر نہیں گھس سکتا، اسی طرح ہمارا ایک اور باغ بھی ہے، اس سے بہت بڑا، اُس میں ہر قسم کے درخت ہیں، نہریں ہیں، دریا ہیں، کھیت ہیں، آدمی ہیں، جانور ہیں، یہ باغ ہمارا وطن ہے، اُس کے آس پاس بھی حفاظت کے لئے ایک باڑ لگی ہوئی ہے، توپوں کی، جہازوں کی، ہوائی جہازوں کی، قلعوں کی لیکن سب سے مضبوط قلعہ جو کبھی فتح نہیں ہو سکتا وہ ترک سپاہی کا سینہ ہے۔"

صفائی کے متعلق تیسری کتاب ایک سبق ہے:-

"درختوں کو دیکھو کیسے صاف ہیں، پھولوں کو دیکھو کیسے صاف اور ستھرے ہیں، جانوروں کو دیکھو وہ بھی صاف رہنا ضروری سمجھتے ہیں، پرندوں کو دیکھو کیسے صاف اور چمکدار ہیں، اُن کے پر کیسے ستھرے اور چمکیلے ہیں، تم بھی پرندوں اور پھولوں کی طرح صاف رہو، تمھارا چہرہ صفائی میں تمھارے دل کی طرح ہونا چاہئے صاف بچوں سے ہر ایک محبت کرتا ہے، گندہ بچوں کو صفائی پسند مائیں پیار نہیں کرتیں"۔

ستاروں کے متعلق باپ اور بیٹے کا مکالمہ:-

باپ --- کیا اچھی گرمیوں کی شام ہے، آسمان پر ایک چھوٹا سا ابر کا ٹکڑا بھی نہیں ہے، آؤ بچو باہر باغ میں نکلیں، اور ستاروں کا تماشا دیکھیں، تم نے ستاروں کو ابھی تک اچھی طرح دیکھا بھی ہے۔

بیٹا --- دیکھا ہے ابا جان - تمام ستارے ایک طرح نہیں چمکتے بعض بڑے بعض چھوٹے دکھائی دیتے ہیں، کسی کی روشنی پیلی، کسی کی بنفشئی، اور کسی کی سُرخ ہوتی ہے۔

باپ --- اس درخت کے اوپر مغرب کی طرف دیکھو، ایک چمکتا ہوا ستارہ نظر آتا ہے؟ وہ شام کے وقت دن ڈوبتے اس جگہ نظر آتا ہے، اور چرواہوں کو خبر دیتا ہے کہ اب اپنا اپنا گلہ باڑے میں واپس لیجاؤ، اسی لئے اس کو چرواہوں کا ستارہ کہتے ہیں۔

بیٹا --- ابا جان، کیا ایک ستارہ ہے جس کا نام لوہے کی میخ ہے؟

باپ --- ہاں میں وہ بھی تمھیں بتاؤں گا، یہ ستارہ رات کو ہر وقت ایک ہی جگہ نظر آتا ہے، اور جو مسافر راستہ بھول جاتے ہیں، اور اسی طرح رات کے وقت جہازوں کو راستہ بتاتا ہے، اور چونکہ وہ اپنی جگہ کبھی نہیں بدلتا اور آسمان میں ایک ہی جگہ میخ کی طرح ٹھکا ہوا نظر آتا ہے، اس لئے اس کو لوہے کی میخ کہتے ہیں۔

بچو! گرمیوں کی کھلی ہوئی راتوں میں ستاروں کو دیکھا کرو، میں تم کو آہستہ آہستہ ان کے متعلق بتاؤں گا کائنات کس قدر خوبصورت ہے، کتنی وسیع ہے، یہ تم سمجھ جاؤ گے، ان ستاروں میں سے بعض اتنے بڑے بڑے سورج ہیں کہ اُن کی عظمت تمھارے ذہن میں نہیں آسکتی، وہ اس قدر دور واقع ہیں کہ آسمان پر ایک نقطہ

کی طرح معلوم ہوتے ہیں -

یہ لاتعداد سورج ہماری دنیا کی طرح بہت سی دنیاؤں کو روشنی پہونچاتے ہیں، اُن دنیاؤں میں سے بعض میں تمھاری طرح اپنے باپ کے ساتھ آسمان کی سیر کرنے والے بچے بھی ہیں "

تیسری کتاب میں " صدائے بازگشت " کے عنوان سے ایک سبق ہے :

" ننھا علی صدائے بازگشت کی حقیقت کو نہیں پہچانتا تھا، ایک مرتبہ وہ چراگاہ میں گھوم رہا تھا، اتفاقاً وہ بولا " ہے ہے " سامنے درختوں کے جھنڈ میں سے آواز آئی " ہے ہے "

علی نے یہ خیال کرکے کہ درختوں کے پیچھے کوئی چھپا ہوا ہے، آواز دی :-

تم کون ہو ؟

سامنے سے آواز آئی " تم کون ہو ؟ علی نے غصہ میں آکر کہا " تو کوئی بدمعاش ہے " آواز آئی " تو کوئی بدمعاش ہے " اب تو علی کو بہت غصہ آیا اور وہ درختوں میں چھپے ہوئے لڑکے سے جو اُس کے منھ میں آیا کہنے لگا اور اُدھر سے وہی آوازیں آنے لگیں جو اُس کے منھ سے نکلتی تھیں، علی جب کچھ نہ سمجھ سکا تو درختوں کے جھنڈ میں گھس گیا۔ اور اُس سے مذاق کرنے والے لڑکے کو ڈھونڈھنے لگا، لیکن اُسے کوئی بھی نظر نہیں آیا، وہ دوڑا ہوا اپنے گھر آیا اور اپنی ماں کو سارا ماجرا سنایا، وہ ہنسنے لگی اور بولی :-

" بیٹا تم غلطی کر رہے ہو، تم سے کسی نے بُری بات نہیں کہی، وہ بری باتیں کہنے والے تمھیں ہو اگر تم اچھی باتیں کہتے تو درختوں کے جھنڈ میں سے تمھیں اچھی باتیں سنائی دیتیں، تم جیسا کہوگے ویسا سنوگے "

ترکی میں ایک قومی عید منائی جاتی ہے جس کو عید جمہوریت کہتے ہیں، یہ عید کیا ہے اس کو تیسری کتاب کے ایک سبق میں بچّوں کو یوں سمجھایا جاتا ہے :-

" دمیر ہر سال عید جمہوریت کے دن اپنے باپ کے ساتھ " مارچ پاسٹ " دیکھنے جایا کرتا تھا، فوج کے سپاہی اور بوائے اسکاؤٹ جو ہر طرف سُرخ جھنڈے لہراتے تھے وہ بڑی خوشی سے اس کا تماشا دیکھا کرتا تھا، وہ چاہتا تھا کہ یہ خوبصورت اور پیارا دن کبھی ختم نہ ہو، وہ اب تک اس دن کو ایک تفریح کا دن سمجھتے ہوئے اس کا انتظار کیا کرتا تھا۔ اُس نے اپنی عمر کے دسویں سال قدم رکھا ہے، اور وہ اب زیادہ اچھی طرح سمجھنا چاہتا ہے، وہ اس کے متعلق اپنے ماں باپ سے بہت سی باتیں پوچھتا ہے۔

یہ تو میں جانتا ہوں کہ یہ سپاہی اور یہ بوائے اسکاؤٹ اپنے پیارے اتاترک کے سامنے سے گزرنے اور اُس کو سلام کرنے کے لئے جمع ہوئے ہیں، لیکن آج ہی کے دن کیوں جمع ہوئے ہیں ؟ یہ اُس نے اپنے باپ سے پوچھا، اس سوال کے جواب میں اُس کو یہ باتیں معلوم ہوئیں :-

"لمبے لمبے قدم اُٹھا کر زمین کو ہلا دینے والے یہ سپاہی اور اپنے دل میں ایک بڑی ہستی کا خیال لئے ہوئے سامنے سے گزرنے والے یہ ہوائے اسکاؤٹ اور ہر طرف پھولوں کی طرح جھنڈیاں اُڑانے والے اور خوشی سے پھولے نہ سمانے والے یہ شہری لوگ سب اس امر کا اظہار کر رہے ہیں کہ اُن کو اتاترک اعظم سے اپنی جان کی طرح وابستگی ہے۔"

باپ نے آگے چل کر یہ بھی بتایا کہ "آج سے پندرہ بیس سال پہلے ہمارے وطن پر دشمنوں نے حملہ کیا، ہمارے اُس وقت کے بڑے لوگ بہت بُرے تھے اور وہ ہمارا ملک دشمنوں کو دیتے چلے جا رہے تھے، اس بات کو سب سے پہلے اتاترک نے محسوس کیا اور وہ آگے نکلا، اُس کی کوششوں سے ہم نے دشمنوں سے نجات پائی اور اپنے ملک کو اُن سے آزاد کیا، آج سے اکیس سال پہلے ساری قوم نے اتاترک کا انتخاب کیا، اُسی وقت سے اتاترک ہماری جمہوریت کا صدر رہے، اُس کے زمانے میں ہمارے ملک نے بہت ترقی کی، بہت سی نئی چیزیں ہم کو ملیں دیکھو بیٹے! آج جمہوریت کو قایم کرنے اور اتاترک کے صدر بننے کا دن ہے، اس وجہ سے ہمارے ملک میں ہر جگہ عید منائی جا رہی ہے اور قوم بڑی خوشی سے اس دن کو گزار رہی ہے، زندہ باد جمہوریت!"

واضح رہے کہ یہ کتاب اُس زمانہ کی ہے جبکہ اتاترک زندہ تھا، اتاترک کے متعلق اسی کتاب میں بچوں کیلئے ایک چھوٹی سی بحر کی چھوٹی نظم ہے، ملاحظہ فرمائیے :-

۱- اس ترکی کو موت سے
وہی ہے بچانے والا
وہی ہے نئے سرے سے
ترکیت بنانے والا

۲- اُسی کی فوجوں نے
دشمن کو برباد کیا
قوم کو اور وطن کو
اُسی نے آباد کیا

۳- ترکی کی سب امیدیں
ہیں اُسی کی خواہشیں
اور اُسی کا اونچا دل
ترکوں کا ہے بس وطن

۴- اِس وطن کو، ملک کو
اور جمہوریت کو
تو نے ہی سنوار کر
ہم کو ہدیہ کر دیا

۵- ہم کو اونچا کرنے والا
باپ ہمارا تو ہی ہے
تیرے کہنے پر چلتا ہے
دل کا ایماں، دل کا یقین

۶- ملک ترقی کرتا رہے
ترکیت بھی بڑھتی رہے
اتاترک بھی زندہ رہے
جمہوریت کا سردار

ان اقتباسات کے پیش کرنے کا یہ منشاء نہیں ہے کہ آپ ان کو اپنی عمر اور اپنے علم وفضل کے معیار پر جانچیں بلکہ مقصد یہ ہے کہ دوسرے اور تیسرے درجہ میں تعلیم پانے والے بچّے کی ذہنیت کو ملحوظ رکھتے ہوئے ترکی میں اُن کے موجودہ معیارِ تعلیم کا مقابلہ اپنے ملک سے کریں اور دیکھیں کہ قوم کے متحد اور آزاد ہونے سے زندگی کے ہر شعبہ میں کس قدر مفید اور ٹھوس نتائج پیدا ہوتے ہیں۔

ترک بچے ابتدا ہی سے ترک ہونے کے فخر کو محسوس کرتا ہے، بچپن ہی سے آزاد ماحول اور آزاد قومی تعلیم سے فایدہ اُٹھاکر اپنے ملک اور قوم کا صحیح فرد ثابت ہوتا ہے۔

ہمارا ارادہ ہے کہ آیندہ کسی فرصت میں اونچے درجوں کی کتابوں کا اقتباس د ترجمہ بھی پیش کریں، جو یقیناً اُردو زبان کے لئے بھی ایک مفید خدمت ثابت ہوگی۔

محمود علی خاں

ضرورتِ رشتہ

کے متعلق جو اعلان پچھلے مہینے نگار میں شایع ہوا تھا، اس کو دیکھ کر بہت سے خطوط موصول ہوئے ہیں، جن میں سے اکثر قابلِ جواب نہ تھے، اس لئے بعض اُمور کی صراحت ضروری معلوم ہوتی ہے تاکہ بیکار مراسلت کی نوبت نہ آئے

۱۔ صرف وہی حضرات خط وکتابت کریں جو حنفی المذہب اور حیدرآباد، دہلی یا یوپی کے باشندے ہوں۔

۲۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ہی معقول مستقل ملازمت یا معقول ذریعہ آمدنی رکھتے ہوں۔

۳۔ ناکتخدا ہوں اور عمر ۴۰ سال سے زیادہ نہ ہو۔

۴۔ مشرقی تہذیب واخلاق کو پسند کرتے ہوں اور صحیح وتوانا ہوں۔

۵۔ معزز شریف خاندان سے تعلق رکھتے ہوں اور شادی کو محض جنسی تعلق کی چیز نہ سمجھتے ہوں بلکہ اسے سماج کا سنجیدہ فرض یقین کرتے ہوں۔

۶۔ اپنے مفصل حالات کے ساتھ اپنی تصویر بھی روانہ کریں ـــ جس لڑکی کے لئے رشتہ مطلوب ہے وہ امسال فائنل بی۔اے میں شریک ہو رہی ہے، پسندیدہ شکل وصورت رکھتی ہے، نہایت سلیقہ مند اور ہوشیار ہے عمر ۲۰ سال ہے اور لکھنؤ کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ لڑکی کی تربیت بالکل مشرقی تہذیب کی ہوئی ہے اور "سوسائٹی گرل" بننا پسند نہیں کرتی۔ رنگ صاف، بدن چھریرا، قد درازا اور نقشہ کتابی ہے۔ تصویر بھی بھیجی جا سکتی ہے اور ابتدائی اُمور طے ہو جانے کے بعد ایکدوسرے کو دیکھ بھی سکتے ہیں۔ خط وکتابت کا پتہ یہ ہے:۔ م۔ن۔ ذریعہ دفتر نگار۔ لکھنؤ

مالہ وما علیہ

فروری سنہ ۴۶ء کے شاہکار میں جناب جگر مرادآبادی کی ایک غزل شایع ہوئی ہے، جناب جگر کی یہ غزل غالبًا اُن کے موجودہ دورِ شاعری کی پیداوار ہے اور اسی لئے ہم اسکی داد زیادہ سے زیادہ یہی دے سکتے ہیں کہ اشعار ناموزوں نہیں ہیں۔ بے کیفی اور پھیکاپن بجائے خود غزل کا بہت بڑا عیب ہے چہ جائیکہ اس میں اغلاط بھی ہوں۔

ہم نے دُنیا ہی میں دُنیا کی حقیقت دیکھی — یہیں دوزخ نظر آئی یہیں جنّت دیکھی
عشق کے بھیس میں جب حُسن کی صورت دیکھی — ہر ادا پھر تو قیامت ہی قیامت دیکھی
منفرد رنج نہ تنہا کوئی راحت دیکھی — یہ تری نیم نگاہی کی شرارت دیکھی
جب تجھے دیکھ کے کونین کی وسعت دیکھی — حُسن ہی حُسن محبت ہی محبّت دیکھی
اُس گنہگارِ محبت کو خدا ہی سمجھے — جس نے ظالم تری آنکھوں کی ندامت دیکھی
نگہِ شوق کی محرومیٔ تقدیر نہ پُوچھ — بن گئی وہ بھی فسانہ جو حقیقت دیکھی

حُسنِ بے نام نے رکھا تھا چھپا کر جس کو
وہ تجلّی بھی سرِ پردۂ حیرت دیکھی

۱- پہلا مطلع بالکل بے معنی ہے۔ شاعر غالبًا یہ ظاہر کرنا چاہتا تھا کہ دوزخ و جنّت انسان کو دنیا ہی میں ملجاتی ہے لیکن وہ اس مفہوم کو اچھی طرح ظاہر نہ کر سکا ۔۔۔ اگر دونوں مصرعے ایک دوسرے سے مربوط و متعلق ہیں تو یقینًا دوسرا مصرعہ اور "دنیا کی حقیقت" کو ایک ہی چیز ماننا پڑے گا، حالانکہ "دوزخ و جنّت" نہ دُنیا کی چیزیں ہیں اور نہ دُنیا کی حقیقت سے انھیں کوئی واسطہ۔ "دوزخ و جنّت" عقبیٰ کی چیزیں ہیں، آخرت کی حقیقتیں ہیں نہ کہ دنیا کی۔ دُنیا کو مذہب کی زبان میں دارالعمل، تصوف کی دنیا میں گزشتنی و گذاشتنی اور شعر و شاعری میں محض حسرت کدہ کہا جاتا ہے۔ دوزخ و جنّت سے اسے کوئی واسطہ نہیں، اس لئے اس نظریہ کی بنا پر اگر دوسرا مصرعہ یوں ہو:

ہم نے دُنیا ہی میں عقبیٰ کی حقیقت دیکھی

تو خیر، مفہوم پیدا ہو سکتا تھا۔۔۔ لیکن اگر مقصود اس نظریہ سے انکار تھا تو پھر پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہئے تھا:

عاقبت کچھ نہیں، جو کچھ ہے یہی دُنیا ہے

۲- دوسرا مطلع بے معنی تو نہیں لیکن غلط ضرور ہے۔ شاعر کا مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ جب حُسن خود مبتلائے عشق

ہوجاتا ہے تو اس کی ہر ادا قیامت ہوجاتی ہے۔ لیکن شاعر غالباً اس سوال کا جواب نہیں دے سکتا کہ اگر حُسن مبتلائے محبت نہ ہو تو کیا اُسکی ادا قیامت سے کم ہوتی ہے۔ لیکن خیر، اس کو چھوڑئے۔ پہلا مصرعہ اس مفہوم کے لحاظ سے بھی کمزور وسقیم ہے۔ اول تو بھبیس کا استعمال یہاں صحیح نہیں، کیونکہ بھبیس کا تعلق نمایش سے ہے نہ کہ حقیقت سے حالانکہ شاعر کا مقصود اُسے واقعی مبتلائے محبت ظاہر کرنا ہے۔ دوسرے یہ کہ "صورت" کی تعیین بالکل غیر ضروری بلکہ غلط ہے، "حُسن مجرد" صورت سے بے نیاز ہے، صرف یہ کہنا کافی تھا کہ "حُسن کو دیکھا میں نے"

۳۔ اس شعر میں منفرد غزل کا لفظ نہیں۔ علاوہ اس کے "رنج وراحت" ——— "سکون واضطراب" کی جگہ استعمال کئے گئے ہیں اور اسی لئے پہلا مصرعہ غزل کی حدود سے نکل کر مسجد وخانقاہ کی چیز ہوگیا۔

۴۔ یہ شعر غالباً تصوف کے رنگ کا ہے، لیکن ناقص وناتمام "تجھے دیکھنے کے بعد کونین کی وسعت" دیکھنا کوئی مفہوم نہیں رکھتا، کیونکہ حُسن ہی حُسن یا محبت ہی محبت دیکھنا کونین کی وسعت سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ اگر یہ کہا جاتا کہ تجھے دیکھنے کے بعد جدھر نگاہ گئی، حُسن ہی حُسن نظر آیا، محبت ہی محبت دیکھی تو بیشک درست ہوسکتا تھا۔ کونین کی وسعت دیکھنے کا اظہار یہاں بالکل بیکار ہے۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ کے پہلے ٹکڑے کے لئے فعل مذکر ہونا چاہئے لیکن اسکو بھی دیکھی ہی کے ساتھ مربوط کر دیا گیا۔

۵۔ پہلے مصرعہ میں بجائے کو کے سے چاہئے۔ محاورہ غالباً یہ ہے "اُس سے خدا سمجھے" ——— دوسرے مصرعہ میں لفظ ظالم بالکل زاید ہے لیکن اگر کہا جائے کہ اس لفظ سے محبوب کو مخاطب کیا گیا ہے تو بھی صحیح نہیں، کیونکہ جب محبوب کی آنکھوں میں ندامت ہوگی تو اسے ظالم کیونکر کہیں گے اور اگر اس کی ندامت کو بھی اس کا ظلم ہی ظاہر کرنا ہے تو پھر ——— "گناہگار محبت کو خدا کیوں سمجھے"

۶۔ پہلے مصرعہ میں تقدیر کا استعمال بالکل زاید وبے محل ہے۔ "نگہ شوق کی محرومی" کہنا کافی تھا۔ "نگہ شوق کی تقدیر کی محرومی" کیا؟

۷۔ معلوم نہیں جگر صاحب نے دوسرے مصرعہ میں "سراپردۂ حیرت" نظم کیا ہے یا "سرپردۂ حیرت"۔ اگر "سراپردۂ حیرت" نظم کیا ہے تو تجلی کا "سراپردۂ حیرت" ہونا کوئی مفہوم کھینچ تان کے پیدا کیا جائے تو دیکھی کی جگہ نکلی ہونا چاہئے۔ دیکھنے کے ساتھ صحیح انداز بیان یوں ہونا چاہئے کہ "اُس تجلی کو بھی سراپردۂ حیرت دیکھا"۔ لیکن اگر یہ "سرپردۂ حیرت" ہے (اور غالباً یہی ہے) تو پھر سر پہ اظہار اضافت مناسب نہیں۔ "سرپردہ" کہنا چاہئے۔ اور یہ غلطی اسی قسم کی ہے جیسے اکثر حضرات بجائے سرِ ورق کے سرورق لکھتے بولتے ہیں۔ سر اظہار اضافت کے ساتھ بھی استعمال ہوتا ہے لیکن اسی وقت جب کنارہ یا فکر وخیال کے معنے میں آئے۔ عنوان یا ابتدا وآغاز کے مفہوم میں ہمیشہ فکر اضافت کے ساتھ اسکا استعمال ہوتا ہے۔

علاوہ اس کے وہ سراپردہ ہو یا سرپردہ، شعر مفہوم سے بے نیاز ہے۔ حیرت تو پردۂ تجلی ہوسکتی ہے لیکن تجلی، حیرت کا پردہ نہیں ہوسکتی۔

باب الاستفسار

ہندی اور عربی ہندسے

(جناب سید ح - ا - لشکری)

مکرمی — چند سطریں مستفسرانہ طریق پر ارسال خدمت ہیں۔ کہہ نہیں سکتا کہ آپ کی معلومات کے اعتبار سے یہ کسی مصرف کی ہیں یا نہیں - اگر ہوں تو کام میں لائی جا سکتی ہیں -

چند روز ہوئے کہ دہلی ریڈیو سے ایک مختصر مضمون اعداد سے متعلق نشر ہوا تھا جس میں یہ ظاہر کیا گیا کہ ہندسے (اعداد - ۱ - ۲ - ۳ - وغیرہ) ہندوستان میں سنہ عیسوی سے تین چار سو برس بیشتر ایجاد ہوئے تھے اور یہاں سے اہل عرب نے حاصل کرکے یورپ میں پہونچائے - اس قول کے اعتبار سے کہ پہلی مرتبہ یہ ہندسے اشوک کی لاٹوں پر پائے جاتے ہیں، بظاہر یہ نظریہ درست معلوم ہوتا ہے مگر پھر بھی ایک خلش سی باقی رہتی ہے -

اسوقت تک محققین کے نزدیک یہ امر مسلم ہے کہ جو حروف سامی اقوام نے کئی ہزار سال قبل سن عیسوی ایجاد کئے تھے وہی عراق کے توسط سے سن عیسوی سے سات آٹھ سو سال قبل ہندوستان میں پہونچے تھے جہاں قدیم اہل ہند نے اُن کو اپنے طور پر ایک عرصۂ دراز میں مرتب و مکمل کرکے اُن میں اضافہ بھی کیا -

عراق میں سنہ عیسوی سے تین چار ہزار برس بیشتر وہی زبان رائج تھی جس سے عبرانی و عربی زبانیں ماخوذ ہیں یا متحد ہیں اُس زمانہ کی عراقی مکتوبات سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ الفاظ جن سے شمار کیا جاتا تھا عراقی زبان میں وہی تھے جو عربی زبان میں اب بھی موجود ہیں - مثلاً اربع بمعنی چار - خمس بمعنی پانچ - وغیرہ وغیرہ

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ تجارت کے سلسلہ میں عراقی حروف ہندوستان پہونچے تھے اور اس کی دلیل یہ بیان کیجاتی ہے کہ ہندوستانی حروف عراقی باٹوں (پیمانۂ وزن) کے حروف سے ماخوذ ہیں - ظاہر ہے کہ گنتی یا شمار تجارت کا ایک اہم جزو ہے -

بحالات صدر کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ الفاظ شمار یا اُن کی علامات بھی حروف تہجی کی طرح ہندوستان پہونچی ہوں ؟

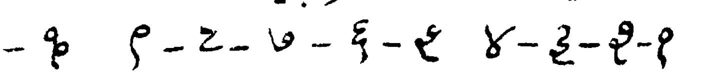
اِس امکان کی تائید میں وجوہِ ذیل قابلِ غور معلوم ہوتی ہیں ۔ عربی الفاظ شمار یہ ہیں :-

احد - اثنا - ثلث - اربع - خمس - ستہ - سبعہ - ثمن - تسعہ - عشر -

الفاظِ مذکور کی جگہ جب ہندسے لکھے جاتے ہیں تو رومی اعداد کے طرز پر اس طرح لکھے جاتے ہیں :-

عہ - ۶ - ے - للعہ - صمہ - سے - معہ - ہے - لعہ - عـہ -

ان کے مقابلہ میں ہندی ہندسے اس طرح پر ہیں :-



یہ امر ثابت شدہ ہے کہ جب حروف ہندوستان پہونچے تھے تو دائیں طرف سے بائیں جانب لکھے جاتے تھے اور یہی طرز یہاں جاری ہوئی اور عرصہ تک جاری رہی لیکن بعد میں کتابت کا طریقہ بدل دیا گیا اور حروف بائیں طرف سے دائیں جانب لکھے جانے لگے ۔ ظاہر ہے کہ اِس تبدیلی کا بہت بڑا اثر حروف کی اشکال پر پڑنا چاہئے اور پڑا بھی ۔ چنانچہ سامی اور ہندی حروف میں بالکل مغائرت ہوگئی اور مروجہ ہندی حروف یکسر علٰحدہ شکل کے ہوگئے ۔ مثلاً حرف 'ب' سامی زبان میں 'بیت' سے ماخوذ ہے اور گھر کی چھت اور دیوار کی نمایندگی کرتا ہے ۔ اسوقت کون کہہ سکتا ہے کہ ہندی کا حرف 'ب' بھی سقف و دیوار کی نمایندگی کرتا ہے اور محض اُلٹی جانب سے لکھے جانے کی وجہ سے اُس کی چھت اور دیواریں خمیدہ ہوگئی ہیں ۔ حرف جیم (ج) اونٹ کی گردن کی تصویر ہے ۔ ہندی شکل اُسکی 'ج' ہے ۔ اس کی الف کی شکل کی ماترا اُڑا دی جائے اور بائیں جانب سے لکھا جائے تو جو فرق اسوقت نظر آتا ہے وہ صاف طور پر طرزِ کتابت کی وجہ سے پیدا ہو جانا ظاہر ہوگا ۔ اسی طرزِ کتابت کی بدولت 'ح' اور 'ج' ہندی حروف بھی 'د' اور 'ر' کی منعکس شکلوں میں نظر آئیں گے ۔

اسی نہج پر اگر سامی الفاظ شمار یہ پر نظر ڈالی جائے گی تو ان میں اور اعداد مروجۂ حال میں بہت مماثلت پائی جائیگی مثلاً عربی میں لفظ 'احد' کا ہندسہ 'الف' کو حذف کرکے 'عہ' کی شکل میں ظاہر ہوا ہے ۔ اسی 'عہ' کو یا لفظ 'احد' کو اُس کا 'الف' حذف کرکے بائیں جانب سے لکھنے کی کوشش کی جائے تو وہی شکل پیدا ہو جائے گی جو ہندی کے '۹' کے ہندسہ کی ہے ۔ خواہ سیدھی طرف سے لکھا جائے یا بائیں طرف سے ۔ لفظ 'حد' لکھنے میں قلم اُسی مقام سے چلنا شروع ہوگا ۔ فرق صرف یہ ہوگا کہ سیدھی طرف سے لکھنے میں 'ح' کی شکل کے بعد قلم اوپر کی طرف یا سامنے سیدھی طرف آسانی سے چلے گا لیکن اُلٹی طرف لکھنے میں قلم نیچے کی طرف سیدھا یا کسی قدر ترچھے پن کے ساتھ یا اُلٹی طرف خطِ مستقیم میں روانی کے ساتھ چلیگا ۔

ایک اور لفظ 'خمس' دیکھئے ۔ اس کی مخفف شکل عربی میں 'صمہ' کا ہندسہ ہے ۔ ہندی میں پانچ کے ہندسہ کی شکل 'ع' ہے ۔ 'خمس'، 'صمہ'، اور 'ع' میں صرف اس قدر فرق پایا جاتا ہے کہ 'خمس' کی 'ح' کی کچھ صورت

بدل گئی ہے اور اس خفیف تبدیلی کا باعث وہی یعنی نئی طرز تحریر قرار دیا سکتی ہے۔
اسی طرح بلکہ کچھ زاید لفظ 'عشر' کی کیفیت ہے۔ اس کی مختصر شکل 'عــ' کے ہندسہ سے ظاہر کی جاتی ہے۔ مزید بات یہ ہے کہ اس میں 'صفر' کی علامت بھی پائی جاتی ہے۔ اگر اس کو بائیں جانب سے لکھا جائے تو ہندی کی لیٹوان تحریر میں '۹' کی شکل ہو جائے گی اور 'صفر' 'ایک' کے ہندسہ کے بعد جگہ پائے گا۔
غرضکہ سب الفاظ شمار کی کیفیت اسی نہج پر پائی جاتی ہے۔ بعض الفاظ میں تبدیلیاں بہت سریع الفہم ہیں مثلاً لفظ 'ثلث'۔ یا اس کا عربی ہندسہ '۳'۔ ان کا مقابلہ ہندی ہندسہ '۳' یا 'ع' سے کیا جائے۔ ہندی ہندسہ 'ع' میں 'ثلث' کی دوسری 'ث' صرف ایسے شوشہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے جو نیچے کی طرف بائیں سمت جھکی ہوئی ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ اس شوشہ کے جھکاؤ اور خود اس ہندسہ کے ترچھے پن کا باعث وہی بائیں طرف سے سیدھی طرف لکھنے کی طرز تحریر ہے۔ 'للعہ' کی رقم اور ہندی کے '۷' میں '۳' کی رقم اور ہندی کے 'ح' میں بھی اسی قسم کی مماثلت عیاں ہے۔
یہ نظریہ کہ ہندی ہندسے سامی الفاظ یا علامات سے ماخوذ ہیں یا ان کی بدلی ہوئی شکلیں ہیں کسی یقین کے ساتھ پیش کیا جا سکتا تھا اگر امور مندرجہ ذیل سے عدم واقفیت اس کی مانع نہ ہوتی:
(۱) قدیم عراقی اور عربی حروف اور الفاظ شمار کی شکلیں۔ (۲) قدیم عراقی زبان میں اعداد کس طرح ظاہر کئے جاتے تھے۔ (۳) لفظ 'عدد' اگر قدیم ہے تو اس سے کیا مراد تھی اور الفاظ 'ہندسہ' یا مہندس (جو یقیناً ہندوستان سے متعلق ہیں) لفظ 'عدد' کے مقابلہ میں کیا معنی رکھتے ہیں۔ (۴) عربی الفاظ شمار کی مختصر شکلیں (عہ۔ عـا۔ وغیرہ) ہندسوں کی طرز پر کب سے رائج ہوئیں۔
اخیر میں اس قدر گزارش کرنی اور باقی ہے کہ یہ امر ضروری نہیں کہ اگر کسی غیر زبان کے لفظ کو اپنی کتابت میں شامل کر لیا جائے تو اس کا تلفظ بھی غیر زبان کے طریق پر کیا جائے۔ ممکن ہے کہ ویسا لفظ محض علامت کے طور پر مانا جاتا ہو۔ مثلاً اگر عربی لفظ 'ثلث' کو تین کے عدد کی علامت کے طور پر کتابت میں قبول کر لیا جائے تو یہ ضرور نہیں کہ اس کو عربی طریق پر پڑھا بھی جائے بلکہ پڑھتے وقت اس کو 'تین' پڑھا جا سکتا ہے۔ یہ امر واقعہ ہے کہ ایسی طرز تحریر ایران میں کسی زمانۂ قدیم میں رائج تھی جبکہ پارسی زبان پہلوی خط میں لکھی جاتی تھی۔ اس طرز تحریر کی خصوصیت یہ تھی کہ پہلوی حروف کی کتابت میں پارسی الفاظ کے ساتھ سامی الفاظ لکھے جاتے تھے لیکن جب عبارت کے پڑھنے کی نوبت آتی تھی تو سامی لفظ کے بجائے پارسی لفظ پڑھا جاتا تھا مثلاً کتابت میں 'ملکان ملک' لکھا جاتا تھا لیکن پڑھتے وقت یہ "شاہان شاہ" پڑھا جاتا تھا۔ اس لئے یہ تعجب کی بات نہیں ہو سکتی کہ جب ہندوستان میں سامی حروف آئے تو ان کے ساتھ گنتی (شمار) کے الفاظ بھی بطور علامت

کے قبول کر لئے گئے ۔

ممکن ہے کہ نگار یا نگار کے ناظرین میں سے کوئی صاحب اس مسئلہ پر مزید روشنی ڈال سکیں ۔

(نگار) آپ کا استفسار بہت دلچسپ ہے ۔ گو میں نے ریڈیو کی اس تقریر کو نہیں سنا جس کا حوالہ آپ نے دیا ہے، لیکن آپ کے ایراد و استدراک سے پتہ چلتا ہے کہ اس تقریر کا موضوع یہ تھا کہ عربی ہندسے، ہندی ہندسوں سے ماخوذ ہیں، حالانکہ آپ کے نزدیک اس کا بھی امکان (اور شاید قوی امکان) ہے کہ ہندوستان میں یہ ہندسے عرب سے آئے ہوں ۔

قبل اس سے کہ اصل موضوع پر اظہار خیال کیا جائے، اس امر کی وضاحت مناسب معلوم ہوتی ہے کہ عربوں کے یہاں عدد اور ہندسہ میں کیا فرق تھا ۔

عدد کی تعریف عرب مصنفین نے کئی طرح کی ہے، لیکن سب سے زیادہ وسیع تعریف یہ ہے :

" الواحد و مایتحصل منہ بالتقسیم و التکرار او بترکیبھا " ۔ یعنی عدد سے مراد واحد یا وحدت ([illegible]) ہے اور اس کی ہر وہ صورت جو اس کی تقسیم، تکرار یا ان دونوں کی ترکیب سے پیدا ہو ۔ اس نظریہ کی رو سے ایک (۱) اور اس کے اجزاء یا کسور سب عدد میں شامل ہیں ۔ لیکن خود ایک (۱) کے متعلق عرب کے اکثر ریاضی دانوں کا خیال یہی ہے کہ وہ کوئی عدد نہیں ہے ۔ یعنی اعداد میں اس کی حیثیت وہی ہے جو مادہ کے مقابلہ میں " جوہر فرد " کی ہے ۔

عدد کی دو تعریفیں اور بھی کی گئی ہیں مثلاً ایک یہ کہ " کل عددٍ نصفُ مجموعِ حاشیتیھا " یعنی ہر عدد اپنے اگلے اور پچھلے عدد کے مجموعہ کا نصف ہوتا ہے ۔ ایک اور تعریف یہ کی گئی ہے کہ " عدد نام اس مقدار یا کمیت کا ہے جو وحدتوں سے ملکر بنتی ہے " (الکمیۃ المتالفۃ من الواحدات) علامہ زمخشری نے لکھا ہے کہ عربی زبان میں صرف بارہ اعداد ایسے ہیں جن کا کوئی نام ہے (ایک سے ۱۰ تک ۔ ۱۰۰ اور ۱۰۰۰) باقی سب انھیں سے ترکیب دیکر بنائے جاتے ہیں ۔ الغرض ان تمام بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ عربوں کے یہاں اول اول بجائے اعداد کے " اسماء اعداد " کا زیادہ رواج تھا اور صورت و نقش کو زیادہ اہمیت حاصل تھی ۔ اور اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ وہ اعداد کو حروف (ابجد ۔ ہوز ۔ حطی ۔ کلمن ۔ سعفص ۔ قرشت ۔ ثخذ ۔ ضظغ) کی صورت میں ظاہر کرتے تھے ۔ جو قدیم سامی و یونانی طریقہ تھا ۔

ہندسہ، عربی میں جیامیٹری یا اقلیدس کو کہتے ہیں، جو ریاضی کی ایک شاخ ہے ۔ لفظ ہندسہ کو ہندستان سے ماخوذ سمجھنا درست نہیں (جیسا آپ نے قیاس کیا ہے) بلکہ یہ، فارسی لفظ انداختن یا اندازیدن سے ماخوذ

ہے اور اندازہ سے ہندسہ بنا ہے۔

اب رہا اصل سوال کہ الفاظ شمار و علامات شمار، عرب نے ہندوستان سے لئے یا ہندوستان نے عرب سے سو اس باب میں امر اول تو یقیناً قابل بحث نہیں کیونکہ "الفاظ شمار" عرب اور ہندوستان کے ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں اور ان کے متعلق یہ سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کہ ایک دوسرے سے ماخوذ ہیں، البتہ "علامات شمار" کی بابت بحث ہو سکتی ہے اور غالباً یہی اصل موضوع گفتگو ہے۔

اس بحث میں سب سے پہلے اصولاً ہم کو یہ دیکھنا چاہئے کہ خود عرب کے مصنفین و ریاضی داں کیا کہتے ہیں۔ محمد ابن موسیٰ خوارزمی، عہد عباسیہ کے دور زریں کا بہت بڑا ریاضی داں تھا اور عرب میں سب سے پہلا یہی شخص تھا جس نے مشرق و مغرب کی قدیم ریاضی سے فایدہ اٹھایا۔ اس نے صاف صاف اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ "علامات شمار" عربوں نے ہندوؤں سے حاصل کئے" اور اس کے بعد کے مصنفین نے بھی علم حساب کو ہمیشہ "علم ہندی" کہا۔

ابوریحان بیرونی، جس نے ہندوستان میں کافی زمانہ بسر کیا تھا اور جو خود بھی بڑا زبردست ماہر ریاضی تھا، لکھتا ہے کہ "جس وقت میں ہندوستان آیا (آخری دسویں صدی عیسوی) تو عربوں کی طرح یہاں علامات شمار ظاہر کرنے کے لئے حروف کا استعمال نہ ہوتا تھا اور ہندسے جسے ہندو "انک" کہتے ہیں، ہندوستان کے مختلف حصوں میں مختلف ہیں"۔

بیرونی سے قبل ایک اور عرب مصنف مطہر ابن طاہر (ابتدائی دسویں صدی) نے اپنی تصنیف "کتاب الخلق" میں بہت حیرت کے ساتھ ناگری ہندسوں کا ذکر کیا ہے۔ اس پر ہوارٹ (Clement Huart) پورے یقین کے ساتھ یہ حکم لگاتا ہے کہ مطہر کے زمانہ میں عربی کے موجودہ ہندسے استعمال میں نہ تھے اور ہندوستانی ہندسے ہر چند علماء ریاضی کو معلوم تو تھے لیکن رائج نہ ہوئے تھے۔

المسعودی جو مشہور سیاح تھا مروج الذہب میں ہندوؤں کے علم "سدھانت" کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ "خلیفہ المنصور کے حکم سے اس فن کی متعدد کتابیں عربی میں منتقل کی گئیں" اور سدھانت کی تشریح کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ "اس کا تعلق نجوم اور علم حساب سے ہے۔"

الکندی (ابتدائی نویں صدی) نے ریاضی میں متعدد کتابیں لکھیں، جن میں چار ہندوستانی طریق حساب سے متعلق تھیں اور اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہندوؤں میں ہندسوں کا رواج بہت پہلے سے پایا جاتا تھا اور یہ ہندسے عربوں کے علامات شمار سے مختلف تھے۔

الغرض ان بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ عرب کے مصنفین ہندوستانی ہندسوں کے تقدم کے قائل تھے

جس کا ایک بڑا ثبوت یہ بھی ہے کہ عربی میں پہلے صفر نہ تھا اور لفظ صفر لفظی ترجمہ ہے ہندی سونیا کا۔ لیکن اُسکی صورت عربوں نے بدلدی، ہندی میں صفر گول دائرہ کی طرح (٥) لکھا جاتا ہے[1]، اور چونکہ اس کی شکل عربی ہندسہ پانچ کی سی تھی اس لئے انھوں نے اس کی جگہ صرف نقطہ (٠) اختیار کیا۔

اس سلسلہ میں ایک امر اور غور طلب ہے، وہ یہ کہ جس وقت ہندی ریاضی کی کتابیں، عربی میں منتقل ہوئیں اس وقت عربوں میں ہندسے رائج تھے یا نہیں اور تھے تو کس طرح کے۔ نیز یہ کہ اول اول انھوں نے کہاں سے لئے۔ اس باب میں جدید تحقیقات سے پتہ چلتا ہے کہ ممکن ہے ہندوستانی ہندسے، شام میں اس سے قبل پہونچ چکے ہوں اور وہاں سے عربوں نے لئے ہوں اور اس کا بھی امکان ہے کہ اموی فاتحین شمالی افریقہ اور ہسپانیہ سے غباری ہندسے اپنے ساتھ لائے ہوں، اور نئے ہندسوں کے رواج سے قبل عرب میں وہی ہندسے وہاں رائج ہوں ہسپانیہ کے ہندسوں کو "حروف الغبار" کہتے تھے اور حروف کے ذریعہ سے طریق شمار کو "حروف الجمل" ——

غباری ہندسوں کا یہ نام اس لئے پڑا کہ اس کے موجد کی عادت تھی کہ وہ تختی پر ریت بچھا کر ہندسے لکھا کرتا تھا۔ ان کی صورت یہ تھی:-

9 8 7 6 ۶ عر ج ۲ ۱

۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱

9 8 9 6 ۶ 7 3 2 1

ان ہندسوں کی شکلوں سے پتہ چلتا ہے کہ موجودہ ہندی، عربی اور انگریزی ہندسوں سے یہ کس قدر مماثل ہیں۔ اور ایک قدیم ہسپانوی نصف غباری ہندسوں کا ماخذ بھی ہندوستانی ہندسوں کو قرار دیتا ہے۔[2]

بہرحال اس میں شک نہیں کہ آٹھویں صدی عیسوی میں جب سدھانت کے ترجمہ کے ساتھ ساتھ ہندوستانی ہندسے عرب پہونچے، تو غباری ہندسوں سے بھی لوگ واقف تھے اور "حروف الجمل" (یعنی ابجد) کا طریق شمار بھی رائج تھا۔ لیکن اگر غباری ہندسے بھی واقعی ہندوستانی ہندسوں سے ماخوذ تھے، تو پھر یوں بھی عرب کے ہندسے متقدم العہد نہ سمجھے جائیں گے۔

---

[1] صفر کا رواج سب سے پہلے کب اور کہاں ہوا۔ اس کا موجد ہندوستان ہے یا کوئی اور ملک مستقل بحث چاہتا ہے، لیکن جدید تحقیقات سے پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان میں بھی صفر کا وجود پانچویں صدی عیسوی سے قبل نہ پایا جاتا تھا۔

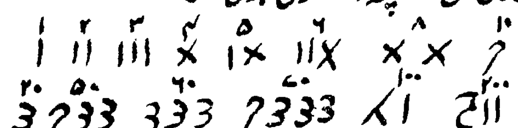
[2] The Hindu Arabic numerals by David Eugene Smith + Louis Charles Karpinski

اس سلسلہ میں ایک بات یہ بھی دیکھنے کی ہے کہ خود ہندوستان میں ہندسوں کا رواج کب ہوا اور اسکی ابتدا کیونکر ہوئی لیکن چونکہ قدیم ہند کی تاریخ بہت تاریکی میں ہے اور ہمارا ذریعۂ علم اصنامی روایات کے علاوہ اور کچھ نہیں، اسلئے یقین کے ساتھ کوئی حکم نہیں لگایا جاسکتا۔ تاہم آثاری تحقیقات کی بناء پر اتنا کہا جاسکتا ہے (گو زیادہ وثوق کے ساتھ نہیں) کہ چوتھی صدی قبل مسیح سے پہلے یہاں تحریر کا رواج نہیں پایا جاتا تھا اور شمار کا حساب لکڑیوں کے ٹکڑوں، کوڑیوں، کنکریوں، دھاگے کی گرہوں، یا ریت بچھا کر تختوں پر لکیروں کے ذریعہ سے کیا جاتا تھا۔ اس کے بعد جو نقوش اعداد پائے گئے ہیں ان کی تین قسمیں ہیں، ایک کھروشتی، دوسرے براہمی اور تیسرے حروف والفاظ کی صورت میں — قسم اول کے نشانات مشرقی افغانستان اور شمالی پنجاب میں ملتے ہیں (جو قدیم زمانہ میں گندھارا کہلاتا تھا)۔ اس زمانہ کے حروف تہجی کے نقوش بھی ملتے ہیں جو چوتھی اور تیسری صدی قبل مسیح کے درمیان رائج تھے اور چونکہ یہ داہنے طرف سے لکھے جاتے تھے اس لئے غالباً ان کی اصل سامی زبان تھی۔

نشان اعداد کے لئے کھروشتی میں ہم کو صرف چار نشان (ایک، دو، چار، اور پانچ کے لئے) ملتے ہیں اور یہ صرف کھڑی لکیریں ہیں:—

||||| |||| ||| || |

اس کے بعد پہلی صدی قبل مسیح تک کچھ اور ترقی ہوئی مثلاً



کھروشتی نقوش کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ موجودہ ناگری ہندسوں سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ براہمی نقوش اور عہد اسوک کے نقوش اعداد کا بھی یہی حال ہے — اس میں شک نہیں کہ قدیم ہند میں بھی اعداد کا شمار زیادہ تر حروف والفاظ کے ذریعہ سے ہوتا تھا، جیسا کہ عرب میں رائج تھا اور جس کو "حروف الجمل" کا حساب کہتے ہیں۔ ہندسوں کا رواج بہت بعد کو ہوا ہے اور ممکن ہے کہ ان کی ساخت میں کچھ چینی اثرات بھی شامل ہوں — ریاضی کا علم تو ہندوؤں کے یہاں بہت قدیم ہے، لیکن ہندسوں اور نقوش اعداد کا رواج ان میں بہت بعد کو ہوا اور گیارھویں صدی عیسوی میں جاکر انھوں نے یہ صورت اختیار کی:—



افسوس ہے کہ میں اس مسئلہ پر فی الحال زیادہ وقت نہیں دے سکتا، ممکن ہے آئندہ کسی وقت زیادہ تفصیل کے ساتھ اظہار خیال کرسکوں لیکن اسوقت تک میں اسی نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ عربی ہندسے اگر براہ راست ہندوستان سے نہیں پہونچے تو اس سے متاثر ضرور ہوئے اور اس کا امکان بہت ضعیف ہے کہ ہندوؤں نے اپنے ہندسے عربی ہندسوں سے لئے ہوں۔

بوڑھا کسان

دن ڈھلے پردیسیوں کے گیت پنگھٹ پر نہ تھے
بھیگتے بازو نہ تھے، چھلکے ہوئے گاگر نہ تھے

آ چکی تھیں دخترانِ کوہ و صحرا اپنے گھر
گا چکے تھے گیت چرواہے ہوا کے ساز پر

بھولے بھٹکے قافلوں کی رہگزاروں کے چراغ
دور افق پر جھلملاتے تھے ستاروں کے چراغ

وادیاں کھوئے ہوئے تھیں دور تک شانوں پہ بال
ظلمتیں پگڈنڈیوں پر بُن رہی تھیں اپنا جال،

کھل چکے تھے کالے کالے بادلوں کے بادباں
چرخ کا سیمیں سفینہ تھا اندھیرے میں رواں

پھیلتے جاتے تھے کھیتوں پر تھپیڑے رات کے
ڈوبتے جاتے تھے کچے راستے دیہات کے،

ناگہاں اک شخص یوں آیا نظر صرفِ خرام
لے رہا تھا جس کے سورج سے اندھیرا انتقام

کھو چکی تھی جسکی پیری ٹھوکریں کھانے کی تاب
جس کا چلنا تھا قیامت جس کا گرنا تھا عذاب

ڈگمگاتی ایک میت، لڑکھڑاتی ایک لاش
جس کے ہر احساس پر بیتے زمانوں کی خراش

گر چکا تھا جو پتنگوں کی نظر سے وہ چراغ
جس کو ہونٹھوں سے لگا کر پھینک دیں ایسا ایاغ

ایک سمجھوتہ ہنسی اور آنسوؤں کے درمیاں
اپنے مستقبل کی ذلت، اپنے ماضی کی فغاں

صبح کا اک ماتمی، اک چاندنی کا سوگوار
سانس لیتی ایک تربت، چلتا پھرتا اک مزار

نبض ڈوبی، دل فسردہ، حوصلے چھوٹے ہوئے
ایک ایسا ساز جس کے تار سب ٹوٹے ہوئے

مجھ سے کہتا تھا سنا ہے انتقامِ جنگ پر
لوٹ کر آتے ہیں میداں سے سپاہی اپنے گھر

موت کو بیچا ہے میں نے سیکڑوں صبحوں کا نور
اپنی نسلوں کی امانت، اپنے کھیتوں کا غرور

ایک مادر کا کلیجا، ایک بیوی کا سہاگ
ایک دریا کا کنارہ اور اک شعلے کی آگ

ایک بچّی کا تبسم، جس کے سر سایہ نہیں،
ایک ایسا پھول ہنسنا تک جسے آیا نہیں،

گولیوں کے دام گھر کی ساری دولت بیچ دی
میں نے تاریکی میں آنکھوں کی بصارت بیچ دی

دیکھتے ہو راستوں پر کس قدر اندھیر ہے
صبح ہونے کے لئے اب اور کتنی دیر ہے؟

پروفیسر شور (علیگ)

آں کہ من دانم

ادا بخشِ دو عالم یک ادائے آں کہ من دانم
متاعِ گیتی و گردوں فدائے آں کہ من دانم

خدا کی آرزوئے بندگی سکتے میں آجائے
اگر دیکھے مرے سجدے بہ پائے آں کہ من دانم

شعاعِ چہرۂ گلگون و ابرِ برقعِ شب گوں
مکمل یک فسوں صبح و مسائے آں کہ من دانم

اگر تو مجھ کو مل سکتا کسی شیریں دھندلکے میں
تجھے میں داد دیتا اے خدائے آں کہ من دانم

تصوّر اہرمن کا اُڑ گیا دل سے دھواں بنکر
بہ تابِ جلوۂ یزداں نمائے آں کہ من دانم

غرورِ سروِ بستانی و نازِ شاخِ مرجانی،
نثارِ پیکرِ زریں قبائے آں کہ من دانم

نہیں موجود ہے واللہ کوئی پیکرِ خوبی
بہ زیرِ گنبدِ گرداں سوائے آں کہ من دانم

طلوعِ صبح کی زرکاریاں قرباں ہوتی ہیں
زہے گلتابیِ نکہت سرائے آں کہ من دانم

مری ہر سانس چٹکاتی ہے کلیاں رازِ ہستی کی
بہ فیضِ گیسوئے عقدہ کشائے آں کہ من دانم

بہارستانِ صوتِ سرمدی میں صبح ہوتی ہے
بہ لحنِ بلبلِ شیریں نوائے آں کہ من دانم

نظامِ ثابت و سیّار ہم آہنگ ہوتا ہے
ز آوازِ لطیفِ دل ربائے آں کہ من دانم

جسے اہلِ نظر جوشِ ملیح آباد کہتے ہیں
وہ سلطانِ معانی ہے گدائے آں کہ من دانم

جوشؔ ملیح آبادی

میری رہگذر میں

کتنی نظروں کا تکلم، کتنی آنکھوں کا پیام
جنبشِ ابرو کے کتنے دلکش و نازک سلام

کتنے گل افشاں تبسم، کتنے ہونٹوں کا فسوں
چوڑیوں کے زمزموں میں کتنی باہوں کا سکوں

کتنی زلفوں کی مہک، کتنی جبینوں کی دمک!
کتنے پائل کی چھماچھم، کتنے جاموں کی کھنک

کتنے ٹھنڈے دامنوں کی مہکی مہکی سی ہوا،
کتنے رنگیں آنچلوں کی ڈھلکی ڈھلکی سی گھٹا،

جلوہ پیرائی سے کتنی جگمگاتی — کھڑکیاں
چلمنوں کے پیچھے کتنی ہی مچلتی — بجلیاں

کتنے سیمیں پیکروں، زریں رخوں کا اعتنا
کتنے مہر و ماہ سے نکھرے ہوئے صبح و مسا

میرے رستے میں بنا دیتے ہیں ہر ذرے کو طور
یعنی منزل کو لئے جاتے ہیں مجھ سے کتنی دور!

سلیمان اریب

کلامِ شہید بدایونی

وہ کسی کے ہیں میں کسی کا ہوں مگر ایک ربط ہے آجتک
وہی احتیاطِ نگاہ ہے وہی احتیاطِ کلام ہے

دل کی بربادی بھی کتنی کیف آگیں تھی شہید
اُس نے جب نظریں جھکالیں میں اُسے دیکھا کیا

اتنا ضرور ہے کہ سکوں تو نہ مل سکا
لیکن ترے بغیر بھی راتیں گزر گئیں

وہ سنبھلے ہوئے تھے مگر تھے فسردہ
نہ آیا انھیں مجھ سے دامن بچانا

احساس تو ضرور تھا لیکن بہار میں
ہم احتیاطِ جیب و گریباں نہ کرسکے

کس نے لکھا ہے یہ دیواروں پہ زنداں کی شہید
جان دینا جس نے سیکھا اُس کو جینا آگیا

مجھے نہ ہوگی کوئی شکایت ارادتاً کم نگاہیوں کی
مگر سرِ بزم میری جانب نگاہ اُٹھی تو کیا کریں گے

سُن کے کل محفل میں ذکرِ حُسنِ دوست
ہم بھی کچھ آنسو بہا کر رہ گئے

جلتے تو تھے چراغ مگر روشنی نہ تھی
تم آگئے تو رونقِ کاشانہ ہوگئی

جن کی بے باکی کے چرچے ہو رہے ہیں بزم میں
میں نے دیکھی ہے ان آنکھوں میں حیا آئی ہوئی

ہنسی آگئی ان کی بیگانگی پر
وہ گزرے برابر سے دامن بچائے

حالات اجازت نہیں دیتے کہ سمجھ لوں
اب زہر مرے غم کی دوا ہے کہ نہیں ہے

ابتک یہ امتیازِ محبت نہ کرسکی
دل بیقرار ہے کہ نظر بے قرار ہے

تم بھی ہو جاؤ گے آزردہ محبت کرکے
یہ بھی اُفتاد پڑے گی مجھے معلوم نہ تھا

لمحۂ عشرت

فروغِ لالہ وگل سے ہے رونقِ گلشن
مگر ذرا دلِ بلبل سے پوچھ رازِ چمن،

یہ رات اور سہی اے نگارِ سیمیں تن
بہت قریب ہیں آثارِ دستبردِ وطن،

یہ پل "لمحۂ عشرت" ایسا غنیمت ہے
یہ مہکی مہکی فضا، یہ کنارِ رودِ جمن،

یہ رُت، یہ رات مرے ساقیا کوئی پیالہ
فروغِ بادہ سے تاروں کے جام ہیں روشن

ز فرش تا بہ لبِ عرش تیرا حکم رواں
پھر آج کیوں ہے یہ پیشانیٔ حسیں پہ شکن

لگی لگی سی ہے ماضی کے ولولوں کی پھانس
دھواں دھواں سا نظر آرہا ہے دورِ کہن

دل و جگر پہ سراسیمگی سی طاری ہے
بہت دنوں سے وہ سینے میں ختم ہے دھڑکن

گزر رہا ہوں زمانے کی راہ سے تنہا
نہ کوئی دوست ہے میرا نہ غالبًا دشمن

مجھے ہے عشق کی توہین کا خطر ورنہ
کہاں یہ جوشِ جنوں اور کہاں مرا دامن

دہک رہی ہے ہر اک سمت آگ اے اشعر
ہے شعلہ زارِ جہنم مرا غریب وطن

اشعر ملیح آبادی

غزل : (علی سجاد قہر اکبرآبادی - بی-اے)

نہیں ہیں گر مہرباں وہ مجھ پر۔ تو مجھکو بھی کوئی غم نہیں ہے
کسی کا بارِ کرم اُٹھانا، ستم اُٹھانے سے کم نہیں ہے

جو کیف پنہاں ہے سوزِ غم میں، اُسے کوئی میرے دل سے پوچھے
مصیبتوں سے جو ہیں گریزاں اُنھیں مذاقِ الم نہیں ہے

بجا تری سعیٔ لطف لیکن، تجھے خبر یہ نہیں ہے شاید
کہ تیرا مجھ پر ستم نہ کرنا بھی بھول جانے سے کم نہیں ہے

حریفِ طوفاں جو بن سکے ہیں کہ زندگی نام ہے اسی کا
سہارا موجوں کا لیکے اُٹھنا بھی ڈوب جانے سے کم نہیں ہے

وہ لاکھ مجھ سے چُرائیں نظریں۔ وہ لاکھ مجھ سے کریں تغافل
نہ دیکھیں مجھ کو یہ انکی کوشش بھی کچھ توجہ سے کم نہیں ہے

خوشا غمِ ہجر و دردِ اُلفت۔ ہے جس سے وابستہ یاد اُنکی
یہ کیفیت اضطراب کی سی سکون پانے سے کم نہیں ہے

بُھلائیں وہ لاکھ قہر مجھ کو۔ رہیگا اک ربط پھر بھی باہم
کہ بھول جانے کی سعیِ پیہم بھی یاد کرنے سے کم نہیں ہے



موسمِ بہار ہر وقت آپ کو

بہاریں آپ

صافی



انسان نے پہلی مرتبہ دنیا میں آنے کے بعد جب اس دنیا کی بے رونقی کو دیکھا تو اس نے کہا "اے مالک تو نے مجھے کیسی دنیا میں بھیجا جہاں نہ مستی ہے نہ خوشی اور نہ زندگی!" مالک نے پوچھا "تو کیا چاہتا ہے؟" انسان بولا "میں ایسی دنیا چاہتا ہوں جہاں حسن ہو، جوانی ہو، فضا میں مستی ہو، وہی کیف و سرور جو تیری جنت میں ہے۔" مالک نے کہا، "اب تو اس شوخی اور مستی کو برداشت نہیں کر سکے گا۔" انسان نے گڑگڑا کر کہا، "کچھ بھی ہو میرے مالک میری دنیا کو جنت جیسا بنا دے۔" مالک نے ایک اشارہ کیا، کائنات کا رنگ بدلنے لگا، مست فضائیں چلنے لگیں، زمین رنگ رنگ کے پھول اُمنڈ پڑے، پانی شفاف ہو گیا، ہر طرف حسن تھا۔ یہ تھا دنیا کا انقلاب۔

اسی انقلاب کا نام ہے موسمِ بہار

موسمِ بہار کے آتے ہی انسان بھی ایک انقلاب محسوس کرنے لگتا ہے قلب امنگوں سے لبریز ہو جاتا، خون رگوں میں جوش کھانے لگتا ہے۔ وہ مواد اور بیماریاں جو سردی سے دبی پڑی تھیں بہار کی ہلکی گرمی اُن کو چھیڑتی ہے اور وہ پھوڑے پھنسیوں، خارش، کیل، چھیپ، خسرہ، چیچک وغیرہ کی شکل میں نمودار ہوتی ہیں۔ ان سب بیماریوں سے بچنے کے لیے قدیم زمانے میں لوگ مُجلاب لیا کرتے تھے، آج اس زمانے میں بطور احتیاط سب بڑے چھوٹے صافی کی ایک خوراک روز پیتے ہیں۔ صافی خون کو پوری احتیاط سے صاف کرتی ہے آپ کو بھی آج ہی صافی پینی شروع کرنی چاہیے۔ ورنہ آپ اس موسم کی شوخی اور مستی کو برداشت نہیں کر سکیں گے۔ قیمت ــــ (دس دن کی شیشی) ایک روپیہ

ہمدرد مرہم

جلد کی تکلیفوں اور زخموں کے لیے بہترین مرہم

ہمدرد دواخانہ، دہلی

کا ایک [illegible] صفحہ

نگار بکڈپو لکھنؤ

نیاز فتحپوری کی دیگر تصانیف

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید
کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے
نمونے پیش کرکے ان کی ایسی تشریح
کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے
اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب
اس موضوع پر لکھی گئی ہے اور
ہندی کلام کے بے مثل نمونے
نظر آتے ہیں۔
قیمت بارہ آنہ علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے تین
علمی مضامین شامل ہیں:
۱ ۔ چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم
کی روحوں کے ساتھ
۲ ۔ مادئین کا مذہب
۳ ۔ حرکت کے کرشمے
نہایت مفید و دلچسپ
کتاب ہے۔
قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا
لکھا ہوا افسانہ حُسن و عشق کی تمام
نشہ بخش کیفیات اسکے ایک ایک جملہ
میں موجود ہیں، یہ فسانہ اپنے پلاٹ
اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر
بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی
نظیر نہیں مل سکتی ۔ تازہ اڈیشن
نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین
قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فراست الید

مولفہ نیاز فتحپوری جسکے مطالعہ
سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی
شناخت اور اسکی لکیروں کو دیکھ کر
اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل
سیرت عروج و زوال،
موت و حیات، صحت و بیماری،
شہرت و نیک نامی پر صحیح
پیشین گوئی کر سکتا ہے۔
قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنے حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات
تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ
ہے، ایک بار اس کو شروع کر دینا
اخیر تک پڑھ لینا ہے - یہ بھی
جدید اڈیشن ہے جس میں صحت
اور نفاست کاغذ و طباعت کا
خاص اہتمام کیا گیا ہے -
قیمت ڈیڑھ روپیہ
علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانیکے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا
مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے
ملک کے ہادیان طریقت و علماء کرام
کی اندرونی زندگی کیا ہے اور انکا وجود
ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کے
لئے کس درجہ سم قاتل ہے، زبان پلاٹ انشا
کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا
ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے
قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی
مقالات جو دو حصوں میں تقسیم کئے
گئے ہیں، پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں
جن میں خاص خاص شعراء کے کلام پر
تنقید کی گئی ہے، مثلاً: مومن، ظفر،
غالب، مصحفی، نظیر، سیماب، جوش،
اصغر و غیرہ وغیرہ، دوسرے حصہ میں
عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق
شعر و ادب کی تاریخ سے ہے۔
قیمت حصۂ اول للعہ، حصۂ دوم للعہ

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ
جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب
کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں
کیونکر رائج ہوا۔
اس کے مطالعہ کے بعد انسان
خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ
مذہب کی پابندی کیا معنے
رکھتی ہے
قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

رجسٹرڈ نمبر ۲۶۶

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری سنہ ۳۹ء

(مصحفی نمبر)

اس کے بعض عنوانات یہ ہیں: حیات مصحفی۔ اُردو غزلگوئی میں مصحفی کا مرتبہ۔ مصحفی کی غیر مطبوعہ مثنویاں انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۰ء

(نظیر نمبر)

اس کے بعض عنوانات یہ ہیں: نظیر کا مسلک شاعری پر تبصرہ نظیر اور عوام انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۱ء

یہ نمبر دنیا کے تذکرہ میں بالکل پہلی چیز ہے۔ یعنی اسوقت کے تمام مشہور غزل گو شعراء نے خود اپنے حالات لکھے ہیں اور خود اپنے کلام کا انتخاب کیا ہے۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۲ء

اس نمبر میں ملک کے پانچ مشہور نقادوں نے اُن شاعروں کے کلام پر تبصرہ کیا ہے جن کی غزلوں کا انتخاب جنوری سنہ ۴۱ء میں شایع ہوا تھا

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

نرخنامہ اُجرت اشتہار

ایکسال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ [illegible]	[illegible]	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھا صفحہ [illegible]	۱۰۰ روپیہ	۹۰ روپیہ	۳۰ روپیہ
چوتھائی صفحہ [illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

جنوری سنہ ۴۴ء

(جدید شاعری نمبر)

اس میں بتایا گیا ہے کہ جدید رجحانات شعری کی کیا حقیقت ہے اور آزاد نظم نگاری کا وزن و قافیے سے بے نیاز ہو جانا کیا معنی رکھتا ہے

قیمت [illegible] علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۵ء

(قرآن نمبر)

اس میں ڈاکٹر [illegible] کے اُن اعتراضات کو پیش کیا گیا ہے جو ماخذ القرآن کے عنوان [illegible] کئے گئے ہیں حضرت نیاز [illegible] اور استدلال کے ساتھ

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے اندر پانچ روپیہ ششماہی جاری نہیں ہو سکتا

سالانہ بیرون ہند دس روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر مہینہ کی [illegible] تاریخ تک شائع ہوتا ہے [illegible] اطلاع [illegible] [illegible] ہو سکتا ہے ورنہ [illegible] کسی طرح نہیں [illegible] سکتا۔ — منیجر

جواب کے لئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے [illegible] ہیں اگر نمبر خریداری [illegible] تعمیل [illegible]

کیفیت وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے — منیجر

رجسٹرڈ نمبر لے ۳۶۶

نگار

مئی ۱۹۴۶ء

قیمت فی کاپی ۸ر

تصانیف نیاز فتحپوری

"نگار" بک ایجنسی لکھنؤ

"نگار" بک ایجنسی لکھنؤ

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور
افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک
میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اسکا
اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے
متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل
کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے
و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے
ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے
اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے
قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی
کا دوسرا مجموعہ جسمیں حسن زبان قدرت بیان
اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکار کے
علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشری
مسایل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں
نظر آئیگا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالا اپنی جگہ معجزۂ
ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن
میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں
جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔
قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حُسن کی عیّاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرتِ نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ
جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین
امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان افسانوں
کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ
کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش
حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز
کی انشاء نے اور زیادہ دلکش
بنا دیا ہے۔
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

مکتوبات نیاز حصۂ اول

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات
نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور
البیلے پن کے لحاظ سے فنِ انشاء میں
بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے
سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم
ہوتے ہیں، اس اڈیشن میں پہلے
اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا
ہے اور ۲۶ پونڈ کاغذ پر طباعت
ہوا ہے۔
قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

مکتوبات نیاز (حصّہ دوم)

یہ حصّہ پہلے حصّہ سے زیادہ ضخیم ہے اور
اس میں اکثر مکاتیب نقادی حیثیت
رکھتے ہیں وہ حضرات جنھیں شعر و شاعری
سے دلچسپی ہو انھیں ان مکاتیب میں بہت سے
عجیب و غریب نکات شعری نظر آئیں گے
رنگینی تحریر اور اسلوب ادا کی دلکشی کا
ذکر فضول ہے کیونکہ حضرت نیاز کی اس
خصوصیت سے ہر شخص آگاہ ہے۔
قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو
اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ
سیرت نگاری کے اُصول پر لکھا گیا ہے
اس کی زبان و تخئیل اسکی نزاکت بیان
اس کی بلندی مضمون اور اس کی
انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک
پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور
خوش خط ہے۔
قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی (یا) شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور
غیر فطری قسموں کے حالات انکی تاریخی و نفسیاتی
اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ
تبصرہ کیا گیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ فحاشی
دنیا میں کب اور کس کس طرح رائج ہوئی تہذیب
مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس
کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئینگے
نیا اڈیشن
قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مجموعۂ استفسار و جواب (تین جلد)

ان تینوں جلدوں میں ۱۹۲۲ء سے لیکر ۱۹۳۹ء
تک کے استفسار و جواب شایع کئے
گئے ہیں۔ اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار
بیکار ہے کیونکہ نگار کو جو خصوصیت
اس باب میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی
نہیں ان تینوں جلدوں میں سیکڑوں ادبی
تاریخی و تنقیدی مسایل شامل ہیں اور
اسکی حیثیت ایک مختصر سی سائیکلوپیڈیا کی ہے
قیمت فی جلد تین روپیہ علاوہ محصول

دارالاشاعت نگار

یہ امر تقریباً طے پا چکا ہے کہ نگار اور دارالاشاعت نگار کو کسی جماعت کے سپرد کرکے انفرادی ملکیت کو ختم کر دیا جائے اور بڑا سرمایہ لگا کر دارالاشاعت کے کاروبار کو بہت وسعت دیدی جائے۔ اس لئے جو مصنفین اپنی کتابوں کے حقوق اشاعت فروخت کرنا چاہتے ہیں وہ اس پتہ سے خط و کتابت کریں:

منیجر "نگار" لکھنؤ

نگار

مدیر اعلیٰ: نیاز فتحپوری

جلد ۴۹	فہرست مضامین مئی سنہ ۳۶ء	شمارہ ۵

ملاحظات

اتحاد ثلاثہ کی حقیقت

"اتحاد ثلاثہ" اس وقت ایک بین الاقوامی سیاسی اصطلاح ہے جس سے مراد، روس، برطانیہ اور امریکہ (دنیا کی تین بڑی طاقتوں) کا اتحاد ہے، لیکن جس طرح اور بہت سی سیاسی اصطلاحیں کوئی حقیقی مفہوم نہیں رکھتیں، بالکل اُسی طرح "اتحاد ثلاثہ" کی اصطلاح بھی شرمندۂ معنی نہیں۔

اگر اس اتحاد میں روس کے جگہ کوئی اور ڈیماکریٹک حکومت ہوتی، تو شاید اس لفظ کا کوئی مفہوم پیدا ہو سکتا لیکن برطانیہ و امریکہ کا اتحاد روس کے ساتھ جس کے نظام حکومت کو انھوں نے ہمیشہ خوف و نفرت کی نگاہ سے دیکھا، اتنی عجیب بات ہے کہ اگر یہ اتحاد واقعتاً کبھی ہو بھی جائے تو اس پر یقین نہیں کیا جا سکتا۔

لڑائی کے دوران میں جب روس نے جرمنی کو پے در پے شکست دینا شروع کی، اسی وقت امریکہ و برطانیہ کے مفکرین سیاست کے سامنے یہ سوال بھی آیا تھا کہ دوران جنگ کے اس اتحاد ثلاثہ کو بعد از جنگ کیونکر قایم رکھا جا سکتا ہے اور اشتراکیت و ڈیماکریسی کو کسی طرح ایک دوسرے کے لئے گوارا بنایا جا سکتا ہے، لیکن یہ معمہ اس سے زیادہ حل نہ ہو سکا کہ روس کی طرف سے جو بیزاری ڈیماکریٹک حکومتوں میں پائی جاتی تھی اس کی شدت کو یہ کہکر کم کر دیا جائے کہ "روس کی طرف سے ہمارے خیالات اچھے ہیں، اہل روس کو ہم پسند کرتے ہیں اور بہت "نیک نیتی" کے ساتھ اس اتحاد کو قایم رکھنا چاہتے ہیں" لیکن تاریخ بتاتی ہے کہ حقیقی امن و سکون نہ اس نوع کی پسندیدگی سے کبھی حاصل ہوا ہے، نہ محض نیک نیتی سے۔ ۱۸۱۲ء میں انگریز اور اہل امریکہ دونوں ایک دوسرے کو بہت پسند کرتے تھے، لیکن اس کے باوجود مسلسل پانچ سال تک ان میں لڑائی جاری رہی۔

اس وقت امریکہ اور روس دونوں اظہار دوستی میں ایک دوسرے کا جام صحت پی رہے ہیں، لیکن ۱۹۲۲ء کی "واشنگٹن آرمس کانفرنس" میں امریکہ اور جاپان کے اتحاد میں بھی بالکل ایسا ہی جام صحت پیا گیا تھا اور اس کا جو نتیجہ ہوا وہ ظاہر ہے۔

الغرض بین الاقوامی اتحاد درحقیقت نہ "نیک نیتی" سے پیدا ہو سکتا ہے اور نہ معاہدوں سے بلکہ گفتار و کردار کے تطابق اور نیک نیتی کے عملی اظہار سے اور یہی چیز مفقود ہے۔

اُصولاً تو یہ بات طے ہو چکی ہے کہ متحدہ قومیں تمام کام ایک دوسرے کے مشورہ سے کریں گی لیکن عمل

اس پر نہیں ہوتا اور آپس کی بے اعتمادی کا یہ عالم ہے کہ جو دل کی بات ہے وہ زبان تک نہیں آتی اور جو زبان سے کہا جاتا ہے اس پر بھی عمل نہیں ہوتا - اس لئے جب تک یہ بے اعتمادی دور نہ ہو اتحاد ناممکن ہے اور امن وسکون کی تمنا خواب پریشاں -

سب سے بڑی غلطی اس باب میں یہ کی جارہی ہے کہ "امن وسکون" کے حصول کے لئے اب بھی اسی نظریہ سے کام لیا جارہا ہے، جس سے پچھلی جنگ میں کام لیا گیا تھا اور وہ یہ کہ بڑی بڑی طاقتیں خود ہی ساری دنیا کا امین ومتولی (Trustee) بننا چاہتی ہیں اور چھوٹی طاقتوں کو اپنے اثر میں لاکر ان کی قسمت کا فیصلہ اپنے ہی ہاتھ میں رکھنا چاہتی ہیں -

بظاہر اس میں کوئی بدنیتی کی بات نہیں معلوم ہوتی، لیکن درحقیقت یہ بھی ایک قسم کا حملہ ہی ہے جس میں بجائے تلوار کے صرف مکر سے کام لیا جاتا ہے اور جس کا ہمیشہ ایک ہی نتیجہ ہوا ہے یعنی یہ کہ بڑی بڑی طاقتیں امن وسکون قایم کرنے کے بہانہ سے اپنے حلقۂ اثر کو زیادہ وسیع کرتی جاتی ہیں یہاں تک کہ یہ اثرات باہمدگر متصادم ہونے لگتے ہیں اور آخر کار لڑائی کی آگ بھڑک اُٹھتی ہے - سنہ ۱۴ء جنگ کا سبب بھی یہی ہوا تھا سنہ ۳۹ء کی لڑائی بھی اسی بنا پر ہوئی اور آیندہ جو آتش جنگ مشتعل ہونے والی ہے اس کی علت بھی یہی ہوگی -

سب سے پہلے آپ روس کو لیجئے کہ وہ اپنے اثرات وسیع کرنے کے لئے کیا کر رہا ہے - تمام مشرقی وسطی یوروپ میں جسے سوویٹ حکومت نے بقول خود ناتسیت سے آزاد کرایا ہے، وہ ہر جگہ اشتراکی حکومتیں قایم کر رہی ہے ——— اور اس طرح تقریباً نصف درجن حکومتیں پولینڈ سے لیکر یوگوسلیویا تک سوویٹ اثر میں آچکی ہیں - وہاں کی پیداوار، وہاں کا صنعتی واقتصادی نظام، وہاں کی سیاست سب کی باگ ارباب ماسکو کے ہاتھ میں ہے اور اس طرح گویا یہ تمام حکومتیں سوویٹ حکومت کا جزو بن گئی ہیں - اس جگہ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ امریکہ وبرطانیہ نے ایسا کیوں ہوجانے دیا، کیا ان ملکوں کے آزاد کرانے میں برطانیہ وامریکہ نے کوئی مدد نہیں کی تھی اگر برطانیہ کے سمندری جہاز جرمنی کی ناکہ بندی نہ کرتے، اگر امریکہ وبرطانیہ کی ہوائی طاقت جرمنی کی صنعت گاہوں اور اسلحہ سازی کے کارخانوں کو تباہ نہ کرتی، اگر افریقہ، سسلی، اٹلی، فرانس اور بلجیم پر اتحادی حملے جرمن فوجوں کو سوویٹ محاذ کی طرف سے ہٹنے پر مجبور نہ کر دیتے اور اگر امریکہ سامان حرب سے روس کی مدد نہ کرتا، تو کیا روس تنہا جرمنی کو شکست دے سکتا تھا - پھر سوال یہ ہے کہ امریکہ وبرطانیہ نے شروع ہی سے سوویٹ حکومت کے اس طرز عمل پر اعتراض کیوں نہیں کیا اور وسطی مشرقی یوروپ کی تقریباً چھ کروڑ غیر سوویٹ آبادی پر کیوں سوویٹ اثر قایم ہوجانے دیا

اس کا جواب بہت آسان ہے اور وہ یہ کہ اگر روس وسط یوروپ میں توسیع اقتدار کی پالیسی پر عمل کر رہا تھا تو امریکہ اور برطانیہ خود بھی دوسرے ملکوں میں توسیع اقتدار کی کوشش کر رہے تھے اور وہ روس کی نیت کا کھوٹ کیونکر ظاہر کر سکتے تھے جب کہ خود ان کی نیتوں میں بھی کھوٹ تھا۔

اگر رومانیا و بلغاریا میں سوویٹ اقتدار پر اتحادیوں نے خاموشی اختیار کی تو اس کا سبب صرف یہ تھا کہ وہ خود بھی یونان واٹلی میں اسی پالیسی پر عمل کر رہے تھے۔

شام ولبنان لڑائی سے پہلے فرانس کے زیر اثر تھے، جب لڑائی شروع ہوئی تو فرانس کی آزاد حکومت نے ان کو آزاد کر دیا، لیکن جب لڑائی ختم ہونے پر فرانس نے دیکھا کہ دنیا میں پھر وہی تولیت واقتدار والی پالیسی پر عمل ہو رہا ہے تو اس نے شام ولبنان کی آزادی چھین کر پھر اپنا تسلط جمانے کی کوشش شروع کر دی اور برطانیہ وامریکہ نے باوصف ہزاروں میل دور ہونے کے شام ولبنان کے مسئلہ کو ایک کانفرنس کے ذریعہ سے طے کرنے کی تجویز پیش کی اور روس کو اس کانفرنس میں شرکت کی دعوت نہیں دی گئی، حالانکہ روس کے موجودہ حدود اب شام ولبنان سے ۲۵۰ میل سے زیادہ دور نہیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ امریکہ و برطانیہ کی یہ کوشش صرف اس لئے تھی کہ وہ حدود روس سے قریب اپنا اثر پیدا کریں اور اس کا جواب روس نے یوں دیا کہ ایران میں ریشہ دوانیاں شروع کر دیں۔

ایران کے پٹرولی چشموں پر برطانوی وامریکی کمپنیوں کا تسلط عرصہ سے قایم ہے، اور چونکہ ایران کی سرحد روس سے ملی ہوئی ہے اس لئے اس نے امریکہ و برطانیہ کے اس تسلط کو ہمیشہ رشک کی نگاہ سے دیکھا، لیکن جب لڑائی ختم ہونے کے بعد اسے یہ معلوم ہوا کہ امریکہ، ایران سے مزید مراعات حاصل کرنے کی کوشش کر رہا ہے تو وہ صبر نہ کر سکا اور اس نے آزربائیجان میں ہنگامہ برپا کرا کے ایران کی حکومت کو بھی بڑی حد تک اپنا موافق بنالیا۔ گویا یہ جواب تھا اس بات کا کہ شام ولبنان کے مسئلہ میں اُس سے کیوں مشورہ نہیں کیا گیا اور یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے، کیونکہ سوویٹ یونین کی سولہ ریپلک حکومتیں وسط ایشیا میں پائی جاتی ہیں اور برطانوی ہند سے ان میں سے بعض کی سرحد بالکل ملی ہوئی ہے، ان ریپلک حکومتوں میں سے ایک اوزبک ریپلک ہے جس کی آبادی ۷۰ لاکھ ہے اور پیداوار وصنعت کے لحاظ سے اس قدر ترقی یافتہ ہے کہ ترکی، ایران، افغانستان تینوں ملکر اس کا مقابلہ نہیں کر سکتے اس لئے اگر ایران میں روس کے اثرات وسیع ہو گئے تو وسط ایشیا کی سوویٹ ریپلکوں کو اس سے بڑی تقویت پہونچے گی اور برطانیہ خوب واقف ہے کہ اسٹالین کی دیرینہ تمنا یہی ہے کہ روس کا اقتدار تمام ایشیا پر قایم ہو جائے اور اگر ہندوستان آزاد نہ ہوا تو ایران پر روس کے اثرات قایم ہونے کے بعد اسٹالین کی اس دیرینہ تمنا کا پورا ہونا ناممکن نہیں ہے۔

الغرض یہ ہیں وہ اندرونی سیاسی پیچیدگیاں جنھوں نے اس وقت بین الاقوامی تعلقات کو ناخوشگوار بنا رکھا ہے اور یہ ہے تسلط و اقتدار میں ایک دوسرے سے بازی لیجانے کی موجودہ فضا، جو آیندہ جنگ کے امکانات کو روز بروز قوی بناتی جا رہی ہے۔

روس اچھی طرح جانتا ہے کہ برطانیہ کو جب کبھی موقعہ ملا، ضرور روس کے خلاف ہتھیار اُٹھائے گا اور امریکہ بھی اس کا ساتھ دے گا، کیونکہ اشتراکیت کی وسعت کو ان کی سرمایہ دارانہ پالیسی کبھی گوارا نہیں کرسکتی، اسی طرح برطانیہ و امریکہ بھی بخوبی واقف ہیں کہ روس اپنے اثرات وسیع کرنے کے لئے کوئی دقیقہ کوشش کا نہ اُٹھا رکھے گا خواہ اس کا نتیجہ جنگ ہی کیوں نہ ہو اور یہ اندیشہ روز بروز اتنا قوی ہوتا جاتا ہے کہ ان میں سے کوئی اب یہ نہیں سوچتا کہ دنیا میں امن و سکون کیونکر قایم ہو بلکہ صرف یہ کہ آیندہ جنگ میں حرب و دفاع کی کونسی صورتیں زیادہ کامیاب ہوسکتی ہیں۔ ترکی کا مسئلہ ابھی تک طے نہیں ہوا اور حالات سے پتہ چلتا ہے کہ روس، ایران میں اپنے پاؤں جما لینے کے بعد ترکی سے اپنے مطالبات تسلیم کرانے کے لئے ضرور جارحانہ قدم اُٹھائے گا اور ہوسکتا ہے کہ یہی ابتدا ہو تیسری جنگ کی، جس میں حصہ لینے کے لئے برطانیہ کی فوجیں اب بھی کثیر تعداد میں ایران و ترکی کی سرحد پر مجتمع ہیں۔

بہرحال دنیا کی فضا پہلے سے زیادہ مکدر ہے اور نہیں کہا جا سکتا کہ مستقبل قریب میں کرۂ ارض کے کن کن حصّوں کو "آٹم بم" سے تباہ و برباد ہونا ہے۔

فراہمی کاغذ کی تازہ دشواریاں

اسوقت تک فراہمی کاغذ کی صورت یہ تھی کہ حکومت نے تمام اخبارات و رسایل کے لئے علٰحدہ علٰحدہ کاغذ کی ایک مقدار مقرر کردی تھی جسے کاغذ کا کوٹا کہتے ہیں اور خود ہی اس کی فراہمی کی ذمہ دار تھی، ہرچند کاغذ کی یہ مقررہ مقدار ضرورت کے لئے کافی نہ تھی، تاہم کسی نہ کسی طرح کام چل رہا تھا۔ مگر اب اس کاغذ کی فراہمی میں بھی دشواریاں پیدا ہو رہی ہیں ۔ جو کاغذ اس وقت تک استعمال ہو رہا تھا وہ معمولی قسم کا اخباری کاغذ تھا جو قبل از جنگ ناروے سے اور دوران جنگ میں کناڈا سے آتا تھا، لیکن اب جنگ ختم ہونے کے بعد کناڈا سے اس کی درآمد میں دشواریاں پیدا ہوگئی ہیں اور حکومت اب تمام رسایل و اخبارات کو یہ کاغذ فراہم نہیں کرسکتی، اس لئے اس نے تجویز پیش کی ہے کہ جب تک کناڈا سے کاغذ کی درآمد کا سلسلہ باقاعدہ شروع نہ ہو۔ ماہانہ و نیم ماہانہ رسایل ہندوستان کی ملوں کا بنا ہوا سفید کاغذ استعمال کریں۔

یوں تو، اس میں شک نہیں کہ یہ تجویز بہت اچھی ہے، کیونکہ رسایل سفید کاغذ اچھی قسم کا استعمال کرنے لگیں گے، لیکن اسی کے ساتھ کچھ زحمتیں بھی ہیں، ایک یہ کہ سفید کاغذ کا کوٹا غالباً اتنا نہ ہوگا جتنا اخباری

کاغذ کا تھا اور دوسرے یہ کہ اگر کوٹا گھٹایا نہ جائے، تو بھی سفید کاغذ کی گرانی رسایل کو اس بات کی اجازت نہ دے گی کہ وہ اپنا موجودہ حجم قایم رکھنے کے لئے اتنے کثیر مصارف کا بار برداشت کریں۔

اخباری کاغذ جو اس وقت تک مل رہا تھا اس کی قیمت ساڑھے پانچ آنے فی پونڈ ہے اور سفید کاغذ کی قیمت آٹھ آنے فی پونڈ۔ یعنی اخباری کاغذ کا ایک ریم تقریبًا ساڑھے سات روپیہ میں مل جاتا تھا اور اب سفید کاغذ کے لئے بارہ روپیہ فی ریم ادا کرنا ہوں گے، گویا کاغذ کا خرچ ڈیوڑھا ہو جائے گا، جس کو بمشکل برداشت کیا جا سکتا ہے۔

ابھی تک ہم کو اطلاع نہیں ملی کہ نگار کا ماہانہ سفید کاغذ کس مقدار میں دیا جائے گا، اس لئے ہم نہیں کہہ سکتے کہ نگار کا موجودہ حجم ہم قایم رکھ سکیں گے یا نہیں، لیکن اگر کاغذ کا کوٹا کافی نہ ملا جس کا اندیشہ ہے، تو ہم مجبور ہوں گے کہ نگار کے موجودہ حجم میں ایک جزوی کمی کر دیں اور اس کمی کو اس طرح پورا کریں کہ مسطر ۲۹ سطر کا کر دیں، اس طرح مضامین کی کھپت تو پہلے سے زیادہ ہو جائے گی یعنی ۶۴ صفحات کے مواد کے بجائے ۷۰ صفحے کا مواد پیش کیا جا سکے گا، لیکن قلم باریک ہو جانے کی وجہ سے اس کے پڑھنے میں اتنی آسانی نہ رہے گی جتنی اس وقت پائی جاتی ہے۔ قارئین نگار کو یاد ہوگا کہ جنگ شروع ہونے کے بعد جب کاغذ کی فراہمی میں دشواریاں پیدا ہوئی تھیں، تو اس وقت بھی نگار کا حجم کم کر کے مسطر گنجان کر دیا گیا تھا، لیکن جب کاغذ زیادہ ملنے لگا، تو پھر وہی اصلی مسطر استعمال ہونے لگا اور حجم بجائے ۴۸ کے ۶۴ صفحات کر دیا گیا۔

اس وقت بھی بالکل وہی صورت سامنے ہے، اسلئے ممکن ہے آیندہ ماہ سے نگار کی کتابت ہم کو پھر گنجان کرنا پڑے ــــ امید ہے کہ قارئین نگار، رسالہ کی خوردبینی کتابت کو اس وقت تک برداشت کریں گے جب تک یہ دشواریاں دور نہ ہوں اور اگر حکومت کا اندازہ غلط نہیں ہے تو یہ دشواریاں صرف چند مہینے کی ہیں۔

"نگار" کا جوبلی نمبر ۱۹۴۶ء کے ساتھ نگار کا پچیسواں سال ختم ہوتا ہے، اس خصوصیت کے ساتھ کہ اس دوران میں وہ ایک بار بھی بعد از وقت شایع نہیں ہوا، اور یہ کم مسرت کی بات نہیں۔ اس لئے خیال ہے کہ آیندہ جنوری ۱۹۴۶ء کا نگار جوبلی نمبر کی حیثیت سے شایع کیا جائے، لیکن اسکی تکمیل میں فی الحال دو باتیں حایل ہیں، ایک تو خود میری ذاتی پریشانیاں جن کی تفصیل کی ضرورت نہیں، دوسرے کاغذ کی کمیابی جس کا ذکر ابھی ہو چکا ہے۔ تاہم میں سوچ رہا ہوں کہ ان دونوں موانع کے دور کرنے کی کیا صورتیں ہو سکتی ہیں ذاتی حالات پر تو قابو نہیں اور نہ اس کا علم کہ آیندہ کیا ہونا ہے، لیکن کاغذ کی دشواری کا علاج ممکن ہے اور وہ یہ کہ ۴۵ء کے سالنامے کی طرح ۴۶ء کا جوبلی نمبر بھی دو یا تین حصوں میں تقسیم کر دیا جائے اور پہلا حصہ دسمبر ۴۶ء ہی میں شایع کر دیا جائے۔ مزید تفصیل آیندہ اشاعت میں ملاحظہ سے گزرے گی۔

فانیؔ کی شاعری کا دوسرا رُخ

(بہ سلسلۂ ماسبق)

اس سے قبل جو کچھ عرض کرچکا ہوں اس سے ارباب ذوق نے یہ اندازہ لگا لیا ہوگا کہ فانیؔ کی زندگی انکی شاعری پر اور شاعری ان کی زندگی پر کہاں تک اثر انداز ہوئی ہے۔ فانیؔ کی زندگی ان کی شاعری ہے ان کی ادبی اور مادی زندگی ایک ہی ہے۔ فانیؔ نے اپنے حواس باطنی سے اپنی زندگی کی حقیقی قدروں کو اُجاگر کیا خارجی زندگی ان کی داخلی زندگی کی آئینہ دار ہے۔ یہی حواس باطنی ان کی شعری صلاحیتوں کی محرک ہوئی ہے، جس میں غم کی چاشنی کافی سے زیادہ ملتی ہے۔

غم فانیؔ کے یہاں کبھی سراپا زندگی ہے، اور کبھی شدت احساس کا دوسرا نام، غم سے کبھی وہ عشق کے شدید جذبات کی مصوری کرتے ہیں اور کبھی وہ غم ہی کو حُسن کے لئے ضروری سمجھتے ہیں کبھی وہ فلسفہ کے بڑے سے بڑے دقیق مسئلہ کو بھی غم ہی کے ذریعہ حل کرتے ہیں۔ مختصراً غم ان کی شاعری میں ہر جگہ جاری و ساری ہے۔ دیر ہو یا حرم غم ہر جگہ ان کا ہم سفر ہے اور اسی شکل میں ان کی زندگی گزرتی ہے۔

دیر میں یا حرم میں گزرے گی   عمر تیرے ہی غم میں گزرے گی   (فانیؔ)

اس سے یہ مراد نہیں ہے کہ ان کی زندگی میں مسرت کا کوئی لمحہ آیا ہی نہیں۔ کبھی کبھی ان کی زندگی کا بھی ستارۂ سحری چمکا لیکن تھوڑی دیر کے بعد ماند پڑ گیا۔ غم ان کی فطرت ثانیہ بن گیا ہے۔ وہ مسرت کو ایک عارضی شے سمجھتے ہیں اور غم ان کے یہاں ایک مستقل حقیقت کا نام ہے۔ زندگی کو وہ غم کا مترادف سمجھتے ہیں اس لئے کسی طرح ان پر یہ الزام لگانا جایز ہی نہیں ہے کہ ان شاعری برائے زندگی نہ تھی۔ انسان کی سب سے بڑی شکست اس کی موت ہے، زندگی کا ماحصل غم ہے اور غم ہی پر زندگی کا خاتمہ ہے۔

فانیؔ صرف شاعر ہی نہ تھے بلکہ انسان بھی تھے۔ ہماری اور آپ کی طرح ان کو بھی پیٹ پالنا پڑتا تھا۔ اگر "غمکدہ حیات میں ان کو شبستان عیش نظر" نہ آیا اور "سوز محبت ان کے ہر بن مو کو برق سر طور کی شرر افشانیوں کا گہوارہ" نہ بنایا اور "عشق کی انہی ناکامیوں میں ان کو وہ سرور حاصل نہ ہوا کہ ان کی ہر موج نفس موج صہبا بن جاتی" تو اس میں ان کا کیا قصور ہے اگر نقاد فانیؔ سے اس قسم کا مطالبہ کرتے ہیں تو ان کی بھول ہے شاعر فطرتاً

آزاد ہے۔ جس چیز کو وہ شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے اس کو اچھے اور دلکش پیرایہ میں بیان کر دیتا ہے۔ اسکے بعد اس کا کام ختم ہو جاتا ہے۔ نقاد اپنے نظریوں کو شاعر کے ساتھ کیوں وابستہ کرتے ہیں۔ بہت ممکن ہے ہمارے اور آپ کے نظرئے میں فرق ہو۔ ہم ایک چیز کو ایک صورت سے دیکھتے ہوں اور آپ کا نقطہ نگاہ اس سے مختلف ہو شاعر پر الزام نہیں لگایا جا سکتا کہ اس نے زندگی کے آلام کو ہنستے اور کھیلتے کیوں نہیں برداشت کیا کیوں اسنے مصیبتوں میں آہ کھینچی؟ کیوں نہیں گھٹ گھٹ کے مرگیا؟ - پروفیسر آل احمد سرور ایک جگہ لکھتے ہیں "جو لوگ یہ کہکر فانی کی عظمت کو کم کرنا چاہتے ہیں کہ اس میں سوائے رونے اور بسورنے کے اور کچھ بھی نہیں ہے، وہ سطحی تنقید کرتے ہیں فانی نے زندگی اور موت دونوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالکر ان کے چہرے سے نقاب اٹھایا ہے۔ انھوں نے موت سے اس کی ہیبت اور پر اسرار کیفیت چھین لی ہے اور اسے زندگی کی طرح گوارا بنا دیا ہے ...
فانی کے یہاں غم ہے تو غم کا عرفان بھی ہے۔ وہ ان شعرا میں سے نہیں جو تلخیٔ حیات سے گھبرا کر جام مے یا آغوش محبوب میں پناہ لیتے ہیں"۔ بہت سے شاعر ایسے ہیں جو زندگی میں تماشہ گر کی حیثیت سے نہیں بلکہ تماشہ بین کی حیثیت سے آتے ہیں خون کی ہولی کی دعوت دیتے ہیں اور دور سے اس کا تماشہ دیکھتے ہیں۔ فانی ان شعرا میں سے نہیں ہیں وہ خود تماشہ کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ وہ اپنی زندگی کو من وعن اپنی شاعری میں پیش کرتے ہیں۔ جیسا کرتے ہیں ویسا ہی کہتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری ایک جگہ لکھتے ہیں " فانی کے وہاں جو سوز وگداز ملتا ہے اسے مرثیت سے دور کی بھی نسبت نہیں ہے جو عزیز کے یہاں ساری فضا پر چھائی ہوئی محسوس ہوتی ہے، فانی کی غزلوں میں اداسی ہوتی تو ضرور ہے مگر یہ اداسی گہری اور پر تامل ہوتی ہے"۔ پھر آگے چلکر لکھتے ہیں " غالب کے بعد اگر اقبال سے تھوڑی دیر کے لئے قطع نظر کر لیا جائے تو اردو غزل میں فانی پہلے شاعر ہیں جن کے کلام میں شروع سے آخر تک کلیمانہ بصیرت کا احساس ہوتا ہے ان کے وہاں جذبات و واردات فکر و تامل کے احاطہ سے گزر کر ہم تک پہونچتے ہیں اور ان کی دردمندی ہم کو کسی حکیم یا عارف کی دردمندی معلوم ہوتی ہے۔ فانی کے تغزل کو ہم میر و غالب کا ایک کامیاب امتزاج کہہ سکتے ہیں"۔ یہی واردات وجذبات ہیں جن کو ہم سب محسوس کرتے ہیں لیکن فکر و تامل کے احاطہ سے نکال کر دوسروں تک نہیں پہونچا سکتے۔ شاعر اسکو محسوس کرتا ہے اور اپنے خون جگر سے اس کو سینچ کر لفظوں کا جامہ پہناتا ہے اور جب وہ جامہ زیب واردات وجذبات ہمارے سامنے آتے ہیں تو ہم کہہ اٹھتے ہیں کہ گویا یہ بھی مرے دل میں ہے، اسوقت ہم ایک محض انسان اور ایک انسان شاعر میں فرق کرتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری فانی کا مقابلہ انگریزی کے مشہور یاس انگیز شاعر A.E. Houseman سے کرتے ہیں کیونکہ جو حزن ویاس Houseman کے یہاں پایا جاتا ہے وہ مابعد الطبیعیاتی تصور لئے ہوئے ہے اور اس کی قنوطیت ایک حکیمانہ توازن لئے ہوئے ہوتی ہے۔ اسی طرح فانی کے یہاں بھی ہمیں

ایک مردانہ تحمل اور خود دارانہ بے نیازی کا احساس ملتا ہے - جو دوسرے اُردو کے یاس انگیز غزل گو شعرا کے یہاں نہیں ملتا -

فانی کی شاعری پر ایک اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان کے موضوع کا دائرہ بہت تنگ ہے - فانی نے زندگی کو مختلف طریقوں سے بسر کرنا چاہا، لیکن ان کی زندگی ان کی تمام کوششوں کے باوجود ایک ہی طرح پر گزری - وہ لاکھ تدبیر کرتے تھے لیکن تقدیر کے سامنے سپر ڈال دینا پڑتا تھا - اسی وجہ سے ان کے یہاں زندگی کا ایک ہی پہلو ہے یعنے غم کا پہلو - لیکن جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے کہ فانی غم کو زندگی کا ماحصل سمجھتے تھے اور ان کے یہاں غم زندگی سے اور زندگی غم سے عبارت ہے -

نیاز فتحپوری صاحب ایک جگہ رقمطراز ہیں :

"فانی نے تغزل میں جو جگہ اپنے لئے پیدا کر لی تھی وہ حسرت کی طرح انہی کے لئے مخصوص تھی بہت سے لوگوں نے ان کی تقلید کرنا چاہی لیکن کامیاب نہ ہوئے - فانی کی غزل گوئی ان کے شدید اور تلخ احساس کی زبان تھی جس میں دوسرا شاعر ان کا ہمسر نہ تھا - ان کے بیان غم میں کوئی چیخ نہ تھی بلکہ ایک دلدوز نشتر کی سی کیفیت تھی جو اندر ہی اندر پیوست ہوتا چلا جاتا تھا"

یہی دلدوز نشتریت فانی کے ہر شعر میں ملے گی - عشق و محبت اور فلسفہ میں فانی اسی سے کام لیتے ہیں یہی ان کی مقبولیت کی سب سے پہلی دلیل ہے - جو شخص ان کے اشعار کو پڑھتا ہے دل پر ہاتھ رکھ لیتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسی پر یہ واقعہ گزرا ہے - اسی موقع کے لئے کہا گیا ہے کہ " دل سے نکلتی ہے اور دل پر اثر کرتی ہے "

کلیم الدین صاحب جو ہر اُردو شاعر پر ناک بھوں چڑھاتے ہیں، مگر فانی کی جذبات نگاری کے قایل دکھائی دیتے ہیں، کلیم الدین صاحب کا خیال ہے کہ فانی ایک طرف غالب کے زیر اثر فلسفیانہ خیالات کو نظم کرتے ہیں اور دوسری جانب جذبات نگاری اپنا شعار قرار دیتے ہیں - معنی آفرینی کو کلیم الدین صاحب ارادی سمجھتے ہیں لیکن جذبات نگاری کو فطری - فرماتے ہیں :-

" فانی کی لغت میں زندگی اور غم مترادف الفاظ کی حیثیت رکھتے ہیں - " غم جاوداں " ان کی زندگی ہے انھیں دکھا ہوا دل عنایت ہوا ہے، وہ اسی زندگی اسی " غم جاوداں " اسی دکھے ہوئے دل کی تشریح کرتے ہیں اور اپنی زندگی میں زندگی انسان کو منعکس دیکھتے ہیں، اس لئے ان کی دنیا غم سے مملو نظر آتی ہے "

فانی نے غم میں مسرت کی جھلکیاں بھی دیکھی ہیں - انھیں غم و الم میں ایک خاص مسرت حاصل ہوتی ہے فانی صرف وجود درد اور درد کے علاج ہی کو تسلیم نہیں کرتے بلکہ اس حقیقت کا علم انھیں مسرت بخشتا ہے - فانی زخم دل کی دوا نہیں چاہتے وہ ڈرتے ہیں کہ کہیں یہ زخم دل بھر نہ جائے اور اس طرح جو ایک مستقل مسرت ان کو

حاصل ہوتی ہے وہ یکلخت کم نہ ہوجائے اور زندگی کے جتنے سوتے ہیں سب یکلخت بند نہ ہوجائیں۔

ہاں ناخن غم کمی نہ کرنا ڈرتا ہوں کہ زخم دل نہ بھر جائے

اس لئے وہ اس کی تلقین کرتے ہیں:-

غیرت ہو تو غم کی جستجو کر ہمت ہو تو بے قرار ہو جا،

فانی کے نزدیک بے قرار ہوجانا اور غم کی جستجو کرنا ہمت والوں کا کام ہے۔ اس لئے وہ دوسروں کو غیرت دلاتے ہیں وہ رونے اور بسورنے کے بجائے تکلیفوں اور آہوں کا خوگر بناتے ہیں۔ اور خود کو اسی کی بھینٹ چڑھا دیتے ہیں

فانی نے عشق کی تعریف مختلف طریقوں سے کی ہے۔ کہیں حسن کی تعریف سے، کہیں انکسار محض سے، کہیں احساس خودی سے اور کہیں محض غم آرزو سے۔ فانی نے عشق کے صدمات سہے اور اس میں ناکام رہے اس لئے عشق میں رسوائی ان کے لئے بہت ضروری ہے وہ محبت کی وادی میں ایک رہرو گم کردہ راہ کی طرح بھٹکتے رہتے ہیں آخرکار "غرور عجز" ان کی فطرت بن جاتا ہے یہی "غرور عجز" بڑھتا بڑھتا ان میں احساس خودی کا مادہ پیدا کر دیتا ہے۔ فرماتے ہیں:

میری وفا، جفا فروشِ گریہ تبسم آفریں عشق کی ساری کائنات صرفِ جمال ہو گئی
عزت رسوائی بھی کہیں تدبیر سے حاصل ہوتی ہے حیف ہے اسکی قسمت پر جو عشق میں رسوا ہو نہ سکا
عشق کی دنیا زمیں سے آسماں تک شوق تھی تھا جو کچھ تیرے سوا آغوش ہی آغوش تھا
تم سے نسبت ہے اعتبار اپنا ہم تمہارے ہیں ورنہ کچھ ہم کیا
اللہ رے اعتماد محبت کہ آج بھی ہر درد کی دوا ہیں وہ اچھا کئے بغیر
کب تک رہینِ ذوق تماشہ رہے کوئی اب وہ نگاہ دے کہ تماشہ کہیں جسے

فانی کے یہاں سپردگی اور احساس حسن کافی شدت کے ساتھ پایا جاتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں ایک کسک، ایک تڑپ اور ایک خلش پائی جاتی ہے۔ شاید اسی کو وہ زندگی کی تمام پونجی سمجھتے ہیں غرور عجز کے سلسلہ میں چند شعر سن لیجئے:

تا عرض شوق میں نہ رہے بندگی کی لاگ اک سجدہ چاہتا ہوں ترے آستاں سے دور
جی ڈھونڈھتا ہے گھر کوئی دونوں جہاں سے دور اس آپ کی زمیں سے الگ آسماں سے دور
چن لیا تیری محبت نے مجھے اور دنیا ہاتھ مل کر رہ گئی،
مرے شوق نے سکھایا اسے شیوۂ تغافل نہ مجھے نیاز ہوتا نہ وہ بے نیاز ہوتا،
وہ کہتے ہیں کہ ہے ٹوٹے ہوئے دل پر کرم میرا مگر منجملۂ آداب غمخواری ہے غم میرا

فانی کی مجازی محبت کی حدیں حقیقت تک جا پہونچی ہیں۔

وادیٔ شوق میں وارفتۂ رفتار ہیں ہم ، بے خودی کچھ تو بتا کس کے طلبگار ہیں ہم

آپ ہی اپنی آڑ میں تو ہے ، تو حقیقت ہے اور تو ہی مجاز ،

صور و منصور و طور ارے توبہ ، ایک ہے تیری بات کا انداز

فانی نے "جوانی کے صدموں" سے متاثر ہوکر صرف عشق و محبت ہی کو اپنی شاعری میں جگہ نہ دی بلکہ فلسفے کی گتھیوں کو بھی سلجھایا ہے۔ فانی کی شاعری کا دوسرا موضوع جبر ہے ، صوفیائے اسلام کے یہاں اس پر تین رائیں ملتی ہیں۔ انسان محض مجبور ہے اس کا کوئی فعل اور اس کی کوئی حرکت اس کی اپنی نہیں ہے بلکہ کوئی طاقت اس "پردۂ زنگاری" میں اس سے ہر کام کرواتی ہے جس کو جبر کہتے ہیں اور اس کے ماننے والے جبریہ کہلاتے ہیں۔ دوسرا یہ کہ خدا نے ہمیں پیدا کیا وہ ہمارا خالق ہے ، مگر ہم اپنے افعال کے خود محرک ہیں اور اپنے حرکات و سکنات کے خود خالق ہیں۔ خدا کو ہمارے افعال سے کوئی سروکار نہیں ، اس عقیدہ کا نام قدر ہے اور اس کے ماننے والوں کو قدریہ کہتے ہیں۔ تیسرا عقیدہ بین الجبر والقدر ہے ، یعنی ہمارا اور ہمارے افعال کا خالق خدا ہے۔ لیکن اپنے افعال کے ہم خود مختار ہیں اسی پر اقبال نے بھی بہت زور دیا ہے۔ " ایمان ، درمیان جبر و قدر بہت" کہا ہے لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ پیہم ناکامی اور مایوسی ایک مفکر یا شاعر کو صبر کی طرف کھینچتی ہے انسان اپنے لئے کامیابی کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے لیکن اس پر بھی اسے ناکامی کا منھ دیکھنا پڑتا ہے۔ اس منزل پر پہونچکر اس کو یقین ہو جاتا ہے کہ انسان محض مجبور ہے اور اپنے افعال و حرکات کا وہ مختار نہیں ہے بلکہ اس کا خالق خدا ہے۔ تو وہ جبر کی طرف جھکتا ہے۔ اور اپنے تمام افعال کو خدا کی طرف منسوب کرتا ہے۔ مشرقی شعراء میں روحانیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے اگر یہ روحانیت ایک طرف شاعری کے لئے سمِ قاتل کا کام کرتی ہے تو دوسری طرف شاعری کو چار چاند بھی لگاتی ہے۔ یہی روحانیت ہمارے مشرقی شعراء میں اس درجہ رچی ہوئی ہے کہ ایک خاص صنعت بنگئی اور اس روحانیت کے لئے گداز دل اور مایوس زندگی بہت کارآمد ثابت ہوتی ہے ہمارے اُردو شعراء نے تصوف کا ورثہ فارسی شعراء سے پایا ہے۔ اس جگہ اگر تصوف کے بارے میں کچھ بیان کیا جائے تو بے محل نہ ہوگا۔ تصوف کیا ہے ؟ تصوف صوف سے مشتق ہے جس کے معنے پشمینے کے ہیں چونکہ ایک زمانہ میں گلیم اور پشمینہ پوش بزرگ خدا کی یاد میں مشغول رہتے تھے۔ اس لئے تصوف ان بزرگوں کی کیفیت کو کہتے ہیں۔ صوفی خدا کی ذات میں اپنے آپ کو گم کرنا اپنا منتہا سمجھتا ہے۔ پیغمبر خدا کے لئے اس کے بندوں میں رہنا ضروری سمجھتا ہے۔ پیغمبر کا کام صوفی کے کام سے مشکل ہے۔ اسلام کے دورِ اول میں للّٰہیت ، خشوع و خضوع ، جذب و شوق ان سب پر عملی رنگ چڑھا ہوا تھا۔ چنانچہ پہلی صدی ہجری میں صوفیائے کرام کا کوئی

مخصوص گروہ یا اصطلاح نہ تھی، اسلام کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے ایک طرف تدبر اور تفکر پر زور دیا دوسری طرف یقین دایمان کے لئے وجدان اور باطنی شعور کو بھی ضروری قرار دیا۔ امام مالک کا قول ہے کہ "جو شخص صوفی ہوا اور فقیہ نہ ہوا وہ گمراہ ہوا اور فقیہ ہوا صوفی نہ ہوا وہ فاسق ہوا اور جس نے ان دونوں کو جمع کیا وہ محقق ہوا"۔ شروع میں تصوف یا طریقت شریعت سے علٰحدہ نہ رہی۔ حضرت جنید کے زمانہ میں عشق الٰہی میں ایک ایسا موڑ آیا کہ پیدا ہوا جس کی وجہ سے بعض لوگوں نے دنیا سے کنارہ کشی اختیار کرلی۔ ابوسعید بن ابی ضیر اور ابوالحسن وظائف میں مشغول ہونے کے بجائے فنا پر زور دیتے تھے۔ محی الدین کے زمانہ سے تصوف فلسفہ بنا اور اس میں وحدت الوجود کا نظریہ پیش کیا گیا۔ اس نظریہ سے جہاں حریت و مساوات انسانی کا تصور عام ہوا وہاں دنیا کے فریب اور اس کے اعتباری اور موہوم ہونے پر بھی زور دیا گیا۔ یہ مسلک صوفیوں کو عملی زندگی سے علٰحدہ لے گیا۔ مگر اس کے باوجود تصوف نے اشاعت اسلام اشاعت علوم اتحاد و یگانگت پھیلانے میں مسلمان فاتحوں سے زیادہ کام کیا ہے۔ مجدد الف ثانی نے شریعت اور طریقت میں بڑھتی ہوئی خلیج کے پاٹنے کی کوشش کی۔ اور وحدت الوجود کے بجائے وحدت الشہود پر زور دیا۔ اس کا عملی پہلو یہ تھا کہ تصوف کو پھر زندگی اور مذہب کی طرف لایا جائے۔ شاہ ولی اللہ نے محی الدین اور مجدد الف ثانی دونوں کے نظریوں کو ملایا ہے اور وحدت الوجود کے مثبت پہلو پر زور دیکر عام انسانیت کو یکجا کرنا چاہا ہے۔ تصوف کی شاعری مسلمانوں کے دور انحطاط کی پیداوار ہے۔ تصوف جب برہمنیت کی طرف مایل ہوتا ہے تو ایک قسم کی افیون ہوجاتا ہے۔ اسی لئے اقبال نے اسرار خودی میں افلاطون کو "گوسفند از گوسفندان قدیم" کہا ہے اور حافظ کی شاعری کو ایک نشہ قرار دیا ہے۔ فارسی شعرا کی وساطت سے اردو شعرا میں بھی تصوف کا یہی رنگ آیا۔ اسلام نے اس عقیدہ کی اس طرح تصحیح کی کہ عالم غیر حق نہیں ہے بلکہ اپنا عرفان خدا کا عرفان ہے۔ اقبال اس کو یوں ادا کرتے ہیں:

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی　　تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

اقبال اس کو خودی سے منسوب کرتے ہیں۔ "فلسفیانہ مباحث سے قطع نظر کرکے یہ ماننا پڑتا ہے کہ شاعرانہ آرٹ کے اعتبار سے فانی کا مرتبہ بہت بلند ہے"۔ اس مسئلہ کو کس خوبی سے فانی نے بیان کیا ہے:-

یہ جستجو ہے کہ ہے عالم مجاز کہاں　　تلاش چشم حقیقت نگر نہیں ہے مجھے

بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی میں بیان کر رہا تھا کہ فانی کی شاعری کا دوسرا موضوع جبر ہے۔ فانی کا یہ موضوع بہت محبوب ترین موضوع ہے بعض شعرا نے اس موضوع پر طبع آزمائی کی ہے لیکن اس میں تکلف اور تصنع کی بو آتی ہے فانی کے یہاں صداقت اور خلوص پایا جاتا ہے۔ انھوں نے کبھی ادب کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔

اب چند اشعار ملاحظہ فرمایئے :-

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں　　ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں،

فانی ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی　　سانچے میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں

دنیا میں حال آمد و رفت بشر نہ پوچھ　　بے اختیار آکے رہا بے خبر گیا

گناہ گار کی حالت ہے رحم کے قابل　　غریب کشمکش جبرِ و اختیار میں ہے

مجھ پہ رکھتے ہیں حشر میں الزام　　آنہ جائے زباں پہ تیرا نام،

جسم آزادی میں پھونکی تونے مجبوری کی روح　　خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں

وہ ہے مختار سزا دے کہ جزا دے فانی　　دو گھڑی ہوش میں آنے کے گنہگار ہیں ہم

امید عفو ہے ترے انصاف سے مجھے　　شاید ہے خود گناہ کہ تو پردہ پوش تھا

مختار ہوں کہ معترف جبر دوست ہوں　　مجبور ہوں کہ یہ بھی کوئی اختیار تھا،

محشر میں جبر دوست سے طالب ہوں داد کا　　آیا ہوں اختیار کی تہمت لئے ہوئے

پہلے شعر میں شاعر نے یہ دکھلایا ہے کہ ہمارا وجود محض فرضی ہے اور اس لحاظ سے ہم اپنے افعال کے مختار نہیں ہیں لیکن ہمیں اختیار کی ایک شکل دیدی گئی ہے گویا ہم قید ہیں لیکن زنجیر ہمارے پیروں میں نظر نہیں آتی۔ یہاں قوت ارادی اور قوت اجتنابی میں رسہ کشی ہو رہی ہے۔ آخر کار قوت اجتنابی غالب آتی ہے۔

دوسرے شعر میں بھی وہی معنی پنہاں ہیں۔ انسان کے افعال و حرکات خدا کے اختیار میں ہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم اپنے افعال کے خود مختار ہیں۔ تیسرے شعر میں فانی تقدیر کے سامنے ہتھیار ڈال دیتے ہیں اور چوتھے شعر میں فانی انسان کو قضا و قدر کے ہاتھوں میں گرفتار پاتے ہیں۔ وہ ایک ذہنی کشمکش میں مبتلا ہے، نہ تو اسے اپنے افعال پر اختیار ہے اور نہ اپنے حرکات پر "رحم کے قابل" کے ٹکڑے میں فانی نے جان ڈالدی ہے۔

پانچویں شعر میں کس آہستگی اور نرمی سے فانی اپنے کو تمام الزامات سے بری الذمہ قرار دیتے ہیں :-

"آنہ جائے زباں پہ تیرا نام" کا ٹکڑا اشاروں اشاروں میں سب کچھ بتلا دیتا ہے۔ چھٹے شعر میں :-

"خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں" سہل ممتنع کی حد تک پہونچ چکا ہے۔ یعنی وجود کو جو عالم غیب میں آزاد تھا عالم شہادت میں لاکر مقید کر دیا۔ مطلب یہ ہے کہ ہم اور ہمارا عمل کوئی حیثیت نہیں رکھتا جو کچھ ہو تم ہو۔

ساتویں شعر میں قریب قریب یہی معنے ہیں۔ "ہوش میں آنے" سے مراد وجود کا عالم غیب سے جدا ہو کر قید تعین میں اسیر ہونا ہے۔ ساتویں شعر میں فانی نے یہ دکھلایا ہے کہ تمام افعال خیر و شر کا فاعل حقیقی تو وہی ہے۔ انسان کا وجود محض ایک پردہ ہے۔ اور وہ محض ایک آلۂ کار کی حیثیت رکھتا ہے جب انسان کی یہ حیثیت ہے تو

اس کے گناہوں کے ارتکاب پر جس میں اس کے اختیار کو قطعاً دخل نہیں تھا سزا نہ دیجائے گی۔ نویں شعر میں فانی نے ایک نئے اختیار کو ثابت کیا ہے۔ یعنے "جبر دوست" کا اعتراف کر لینا میرے اختیار میں ہے لیکن بھلا یہ بھی کوئی اختیار ہے، آخیر دیں شعر میں سزا بھگتنے نہیں گئے ہیں بلکہ محشر میں اختیار کی اس تہمت کی داد لینے گئے ہیں جو ان پر لگائی گئی ہے۔

یہ آفاقی نظر اور خیالات کی گہرائی اور رنگ تغزل اُردو میں کیا بلکہ فارسی شعرا کے یہاں بھی کم ملتا ہے ان اشعار کے پڑھنے سے فانی کی خاص انفرادیت جھلکتی ہے۔

فانی تدبیر کا دامن بھی پکڑے ہوئے ہیں وہ زندگی بھر تدبیروں سے کام لیتے رہے لیکن پیہم شکست اور ناکامی نے تدبیر کا دامن چھڑا کر تقدیر کے سایہ میں لا بٹھا دیا۔

راز تقدیر الٰہی کو نہ پوچھ　　حسن تدبیر نہ رسوا ہو جائے

اگر "تقدیر الٰہی" ظاہر ہو گئی تو تدبیر کا بنا بنایا کام بگڑ جائے گا۔

دیکھ فانی وہ تری تدبیر کی میت نہ ہو　　جا رہا ہے اک جنازہ دوش پر تقدیر کے

یہاں تقدیر سے تدبیر کی شکست ہوتی ہے۔

بس ان پہ نہ انکی یاد پہ ہے تقدیر کے کیا کیا پہلو ہیں　　تدبیر سے حاصل کچھ بھی نہیں تدبیر سے غافل کوئی نہیں

بس یہی تقدیر کا ایک پہلو ہے کہ "وہ" لازماً یاد آتے ہیں۔

الٰہی کیا خبر لاتا ہے قاصد وصل دلبر کی　　بلائیں لے رہی ہیں میری تدبیریں مقدر کی

یہاں پر شاعر اپنی تدبیروں کو کچھ پھلتا پھولتا دیکھتا ہے لیکن پھر وہ چلا اُٹھتا ہے۔

میری تدبیروں کی مشکل اب تو یارب سہل کر　　کیا یہ ساری عمر منہ تکتی رہیں تقدیر کا

مسئلہ جبر و قدر کی طرح عقیدہ وحدت الوجود بھی اُردو شاعری کا ایک جزو ہے۔ اُردو شاعری میں میر درد، غالب اور فانی اور اس سے بہتر اقبال نے اس مسئلہ کو اچھی طرح سمجھا۔ لیکن یہ شعرا پوری طرح اس مسئلہ پر متفق نہیں ہیں۔ اس پر سب متفق ہیں کہ اصل کائنات ایک ہستی واحد ہے۔ خواہ اس کو ایتھر کہہ لیجئے یا عقل اول یا نور مطلق سے تعبیر کر لیجئے یا مسلمانوں کے عقیدہ کے مطابق اسے خدا سمجھ لیجئے اس پر تمام مذاہب کی مقدس کتابیں متفق ہیں سوائے ان "بریانی والے ملاؤں" کے جن کی نظر مادیت سے بلند نہیں ہوتی لیکن جب ہم عالم پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں بنیادی اختلافات نظر آتے ہیں عام نظریہ یہ ہے کہ عالم محض خواب و خیال ہے، ویدانت، ایرانی تصوف عیسائی اور ان سے پہلے کے محققین اور حکمائے یونان سب کا یہی خیال ہے کہ عالم محض خواب و خیال ہے اسلئے ایرانی شعرا اور ان کے مقلد اُردو شعرا بھی اکثر اسی خیال کے پیرو نظر آتے ہیں۔ غالب کس یقین کے ساتھ کہتے ہیں:-

ہاں کھائیو مت فریب ہستی،　　ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ　　عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

فانیؔ بھی اسی خیال کو ایک دوسرے انداز سے بیان کرتے ہیں:

ہے کہ فانیؔ نہیں ہے کیا کہئے،　　راز ہے بے نیاز محرم راز
ہر مژدۂ نگاہ غلط جلوہ خود فریب　　عالم دلیل گمرہی چشم و گوش ہے

غالبؔ کے یہاں قطعیت ہے اور فانیؔ کے یہاں تشکک پایا جاتا ہے لیکن یہ تشکک کہیں زیادہ خوشگوار اور خوش آئند ہے۔ غالبؔ کا ایک مشہور شعر وحدت الوجود پر ملاحظہ ہو:۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا　　ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

لیکن غالبؔ قطعیت سے ہٹ کر تشکک کی راہ پر آجاتے ہیں جبکہ وہ کہنے لگتے ہیں:۔

"یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟"　　"ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟"
جبکہ تجھ بن کوئی نہیں موجود　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

اب فانیؔ کے کچھ اشعار ملاحظہ کیجئے:۔

مرا وجود ہے میری نگاہ خود نشناس　　وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو راز داں ہوتا،
کچھ نہ وحدت ہے نہ کثرت نہ حقیقت نہ مجاز　　یہ ترا عالم ستی وہ ترا عالم ہوش،
ہوں مگر کیا یہ کچھ نہیں معلوم،　　میری ہستی ہے غیب کی آواز،
نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز　　میں ہوں اپنی شکست کی آواز
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم　　رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

تیسرے شعر میں انسانی زندگی کا محض منفی پہلو ہی نہیں دکھلایا گیا ہے بلکہ ایجابی اور روشن پہلو پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے، حقیقت انسانی کے مافوق الادراک ہونے کا فلسفہ اس سے اچھے پیرایہ میں شاید ہی بیان ہوا ہو

جیسا اوپر بیان ہو چکا ہے کہ فانیؔ کے یہاں زندگی کا قنوطی تصور ہے وہ زندگی کو ناکامیوں اور مایوسیوں کا آماجگاہ سمجھتے ہیں۔ ان کے یہاں زندگی میں درد ہی درد ہے اور اس کا کوئی علاج نہیں ہے۔ ان کے نزدیک زندگی ایک معمہ ہے جس کو نہ سمجھا جا سکتا ہے اور نہ سمجھایا جا سکتا ہے۔ انسان محض مجبور ہے اس لئے زندگی رو رو کر اور مر مر کے گزرنے کا نام ہے۔ وہ زندگی اور موت میں کوئی فرق نہیں کرتے، زندگی کو وہ ایسی منزل سمجھتے ہیں جس میں نہ تو کوئی راستہ ہے اور نہ کوئی رہبر انسان اس دنیا میں کس مپرسی کی حالت میں رہتا ہے نہ تو اس دنیا میں اپنے اختیار سے آتا ہے اور نہ اپنے اختیار سے جاتا ہے، زندگی غم سے عبارت ہے

اور اسی غم کی جستجو کرنے سے زندگی کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔

یہ زندگی کی ہے روداد مختصر فانیؔ
وجود درد مسلّم علاج نامعلوم

اک معمّا ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

ہر نفس عمر گزشتہ کی ہے میت فانیؔ
زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا

زندگی جادۂ بے منزل ہے
مسلک رہبر و راہی کو نہ پوچھ

فانیؔ کی زندگی بھی کیا زندگی تھی یارب
موت اور زندگی میں کچھ فرق چاہئے تھا

ہر نفس آہ اور انفاس پہ جینے کا مدار
زندگی آہ مسلسل کے سوا کچھ بھی نہیں

اس لئے وہ انسان کی ہستی کو محض پانی کا بلبلا سمجھتے ہیں وہ ہستی کو خواب پریشاں سے زیادہ وقعت نہیں دیتے انسان کی ہستی ہمیشہ امید و بیم کے محور پر گھومتی رہی۔ اور انسان کی موت جادہ ہستی کی آخری کڑی ہے۔

گو ہستی تھی اک خواب پریشاں نیند کچھ ایسی گہری تھی
چونک اٹھتے تھے ہم گھبرا کر پھر بھی آنکھ نہ کھلتی تھی

امید و بیم پہ ہے ہستی بشر موقوف
کہ جا کے دم پلٹ آتا ہے دل دھڑکتا ہے

دیکھ یہ جادۂ ہستی ہے سنبھل کر فانیؔ
پیچھے پیچھے وہ دبے پاؤں قضا بھی آئی

زندگی کی تنقید میں فانیؔ نے سب سے زیادہ حکیمانہ انداز اختیار کیا ہے اور حقیقت کو فلسفیانہ خیالات سے واضح کیا ہے کبھی کبھی ہلکے اور لطیف کنایات اور اشارات سے پورا پورا مفہوم ادا کیا ہے احساس غم اور ادراک غم کو عین زندگی سمجھا ہے اور اسی غم میں وہ زندگی کی ابدی مسرتیں اور مسرتوں کے دھارے پنہاں دیکھتے ہیں اور غم سے غم اخذ کرنا گناہ سمجھتے ہیں حسن و زندگی ان کے یہاں لازم و ملزوم ہیں۔ حسن و زندگی کے تصادم سے جو چنگاری نکلتی ہے وہ غم ہے اور اسی غم کو وہ حیات جاوید سمجھتے ہیں۔

فلسفہ بیان کرتے وقت فانیؔ ایک خشک فلسفی نہیں رہتے بلکہ انتہائی شگفتگی کے ساتھ اس کو بیان کرتے ہیں، ان کے بیان میں کرختگی ذرا بھی نہیں پیدا ہوتی۔ ان کے یہاں ایک عجیب قسم کی دل موہ لینے والی کیفیت ملتی ہے جس کے ذریعہ وہ بڑے سے بڑے مسایل کو اس آہستگی، نرمی اور خوش اسلوبی سے بیان کر جاتے ہیں کہ اس کا دل پر نقش اتر جاتا ہے۔ ان کا بیان شعریت سے آراستہ ہوتا ہے زبان بہت صاف اور میٹھی ہے۔ فانیؔ اپنی غزلوں میں انسانی نفسیات کا بھی تجزیہ کرتے ہیں۔

ترک امید بس کی بات نہیں
ورنہ امید کب بر آئی ہے

جب ترا ذکر آگیا ہم دفعتاً چپ ہو گئے
وہ چھپایا راز دل ہم نے کہ افشا کر دیا

یا کہتے تھے کچھ کہتے جب اسنے کہا کہئے　　　تو چپ ہیں کہ کیا کہئے کھلتی ہے زباں کوئی

فانی بعض بعض جگہ مصوری بھی کرتے ہیں صرف چند اشاروں پر وہ اکتفا کرتے ہیں ایک مخصوص ادا ایک مخصوص منظر اور ایک مخصوص تیور کی تصویر اشاروں اشاروں میں ہمارے سامنے کھینچ دیتے ہیں۔

یوں چرالی اس نے آنکھیں سادگی تو دیکھئے　　　بزم میں گویا میری جانب اشارہ کر دیا

فانی کا انداز بیان ان کو دوسرے شعراء سے علحدہ کرتا ہے۔ یہ ان کی ممتاز خصوصیت ہے مومن کا بھی ایک خاص انداز تھا۔ جس طرح مومن اپنے انداز بیان کی وجہ سے یاد کئے جائیں گے اسی طرح فانی بھی اپنے انداز بیان کی وجہ سے زندہ رہیں گے۔

حشر میں حشر چاہئے حشر پہ حشر چاہئے　　　دفن ہے سجدہ ہائے شوق ناصیہ نیاز میں

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ امڈا آتا ہے　　　دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

فانی کا ہر شعر قریب قریب شعریت اور معنویت کے لحاظ سے آراستہ ہے۔ بعض خیالات پرانے ہیں۔ لیکن پرانی شراب نئی بوتل میں نت نئے روپ سے آئی ہے۔ آرٹ کی انتہائی خوبی اس کے پوشیدہ رہنے میں ہے۔ فانی کے یہاں اشارے کافی ہیں غالب بھی اسی آرٹ کو پسند کرتے تھے۔

اک فسانہ سُن گئے اک کہہ گئے　　　میں جو رویا مسکرا کر رہ گئے

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا　　　بات پہونچی تری جوانی تک

فانی کے معاصرین میں سے بہت کم ایسی ہستیاں ہیں جو خود اپنا مستقل وجود رکھتی ہوں، فانی، غالب، میر اور درد کی تقلید نہیں کرتے بلکہ اپنی انفرادیت اور اپنے وجود کو باقی رکھتے ہیں، نہ تو ان کی شاعری کو تصنیفات سے آراستہ کہا جاسکتا ہے اور نہ ہی ان کی شاعری سرقہ ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انکے کلام میں غالب و مومن کا انداز بیان اور میر کا سوز و گداز پایا جاتا ہے لیکن یہ ایک ایسا امتزاج ہے جو خود بخود پیدا ہو گیا ہے۔ فانی کی شاعری میں ایک عظمت، پائندگی اور آفاقی وسعت ملتی ہے، ان کے یہاں فلسفہ بھی ہے اور عشق و محبت کے چرچے بھی ہیں۔ وہ شاعری میں مصوری بھی کرتے ہیں اور انسانی نفسیات کا تجزیہ بھی وہ اپنی دھیمی لے میں جو کچھ کہنا چاہتے ہیں سب کچھ کہہ دیتے ہیں۔ ان کی سادگی اور پرکاری میں ایک دلکشی پائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک خشک فلسفی شاعر نہیں ہیں، بلکہ ایک دل کو موہ لینے والے شاعر فلسفی ہیں۔ جذبات کی مصوری واقعات و واردات کی نزاکتوں کو ایک اچھے اور دلکش پیرایہ میں ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ کبھی وہ تقابل و تضاد سے ایک ایسی لطیف بات پیدا کر دیتے ہیں جو ذہن میں نہیں آسکتی کبھی وہ اشاروں اشاروں میں وہ بات بیان کر جاتے ہیں کہ سننے والا سنکر تڑپتا رہے۔ اور یہی وہ تمام خصوصیات ہیں جو فانی کو ہر دلعزیز بناتی ہیں۔

ظہیر الدین احمد خاں ایم۔ اے (علیگ)

مودودی نظریۂ امارت

(اسلام کے نقطۂ نگاہ سے)

ذیل کا مقالہ مودودی صاحب کو اس غرض سے بھیجا گیا تھا کہ وہ اسے اپنے رسالہ "ترجمان القرآن" میں شایع فرمائیں اور اس پر اپنی رائے کا اظہار بھی کریں۔ جناب مودودی صاحب اسلام اور قرآن کے نام سے جو دعوت ایک عرصہ سے دے رہے ہیں اس کے متعلق مجھے برابر یہ شبہ رہا کہ دراصل یہ ایک طرح کا پردہ ہے جس کے نیچے کچھ اور ہی مقاصد چھپے ہوئے ہیں۔ تاکہ اس طرح مسلمانوں کو اسلام کے نام سے کسی اور سعی اور جد و جہد سے باز رکھا جائے اور یہ کوئی نئی بات نہیں۔ اسلام کی تاریخ پڑھنے والے جانتے ہیں کہ ایسے ہی مواقع پر ماضی میں بھی اسلام اور قرآن کا واسطہ دے دے کر ایسی ہی تحریکیں پیدا کی گئی تھیں۔ اس پردہ کو ذرا اور غلیظ بنانے کے لئے سب سے پہلا قدم یہ اٹھایا جاتا ہے کہ تحریک کا بانی امام یا امیر بنکر اس تحریک کی قیادت بھی اپنے ہاتھ میں لے لیتا ہے۔ مجھے مودودی صاحب کے متعلق کچھ یقین سا تھا کہ تحریک کے بارور ہونے کے ساتھ ہی وہ یہ قدم اٹھائیں گے اور مجھے جہاں تک یاد ہے میں نے اپنے ایک دوست سے جو میرے ہموطن ہیں اور اس وقت مودودی جماعت میں ایک ذمہ دار رکن کی حیثیت رکھتے ہیں، اس کا تذکرہ بھی کر دیا تھا۔ اب جبکہ مودودی صاحب اپنی اسلامی جماعت کے امیر باقاعدہ منتخب کئے جا چکے ہیں میں نے سوچا کہ چونکہ ان کی دعوت دراصل خالص اسلامی دعوت ہے، اور یقیناً اسلام کی صحیح اسپرٹ سمجھنے کا حق جیسے ان کو حاصل ہے اسی طرح اور لوگ بھی اس کی تفسیر و تشریح کا حق رکھتے ہیں، اس لئے کیوں نہ اس مرحلہ پر مسئلہ امارت کی اسلامی حیثیت سے مختصر مگر مدلل بحث کی جائے۔ اور ان کو بھی دعوت دی جائے کہ اگر درحقیقت وہ اسلام اور اس کی تعلیمات سے کوئی گہری دلچسپی رکھتے ہیں تو اس سے متعلق اپنے نقطۂ نگاہ کی وضاحت کریں۔ یہ اپنے کو اسلامی تحریک کا بانی تصور فرماتے ہیں۔ اس لئے انھیں بہر اس خیال کو خوش آمدید کہنا چاہئے جو اسلامی ہے یا اسلامی اسپرٹ کا احیاء کرنیوالا ہے۔ اس میں جہاں اور بہت سے فایدے ہیں وہاں ایک بڑا فائدہ جو خاص طور پر میرے پیش نظر تھا یہ تھا کہ اگر واقعی وہ اپنے مخصوص مقاصد پر پردہ ڈالنا چاہتے ہیں تو اس طرح وہ پردہ چاک ہو جائے گا۔ مگر انھوں نے

بلطائف الحیل اس مقالے کی اشاعت سے گریز کیا۔ اور جب ان کے ایک حق پسند ارادت مند نے اس پر احتجاج کیا تو یہ کہکر پیچھا چھڑایا کہ "اس کی ساری بنائے استدلال نہایت کمزور ہے"۔ اور یہ کہ "اس میں جو نقطۂ نظر پیش کیا گیا ہے اگر وہ پورے دلائل کے ساتھ لکھ دیا جاتا تو اس کی تردید اس پہلو سے مفید ہوتی کہ جو لوگ اس غلط فہمی میں پڑے ہوئے ہیں ان کی غلط فہمیاں دور ہو سکیں"۔

اگر اس مضمون کی "بنائے استدلال کمزور ہے" اور ساتھ ہی "اس میں پورے دلائل" کے ساتھ بحث نہیں کی گئی ہے تو غالباً اس کا جواب نہایت آسان — میں کوئی بات منافی تعلیم اسلام کہنا نہیں چاہتا اور مودودی صاحب اور ان کے ہم خیال اصحاب کو چیلنج کرتا ہوں کہ وہ اس کمزور بنائے استدلال کو ڈھانے کی ذرا کوشش تو کریں۔ اسلامی اخلاق کی جس بلندی کا وہ ڈھنڈورا پیٹتے رہے ہیں اس کا اظہار تو اس سے ہوگیا کہ جب تک جوابی کارڈ نہ بھیجا گیا اس وقت تک یہ بھی معلوم نہ ہوا کہ مضمون انھیں موصول بھی ہوا یا نہیں۔ اب ذرا اپنے مزعومہ علمی تبحر اور "دقت نظر" کا ثبوت بھی پیش کریں۔

موجودہ سیاسیات میں مسئلہ امامت کو جو اہمیت حاصل ہے اس کا تقاضا ہے کہ اس مسئلہ پر خالص نقطۂ نگاہ سے بھی روشنی ڈالی جائے اور بتایا جائے کہ اسلام میں اس کی نوعیت کیا ہے؟ اس مسئلہ کا تعلق بعض دوسرے مسائل و مباحث سے بھی ہے اور اتنا قریبی تعلق ہے کہ خاص اس مسئلہ کی پوری پوری وضاحت سے ان مسایل کے متعلق جو شبہات یا غلط فہمیاں ہیں ان کے رفع ہوجانے کا بھی قوی امکان ہے البتہ اس سلسلہ میں بہرحال یہ پیش نظر رہنا چاہئے کہ مسئلہ کے تمام گوشوں کو اسلامی اور محض اسلامی نگاہ سے دیکھا جائے۔ اس لئے کہ یہ ظاہر ہے کہ اسلام کی اس طویل سیزدہ صد سالہ تاریخ میں بعض ناگزیر وجوہ کی بنا پر کچھ ایسے تصورات، افکار، اور وجہات نظر بھی اسلام اور اس کی تعلیمات میں راہ پاگئے ہیں جو کسی طرح بھی اسلامی نہیں کہے جاسکتے۔ اس مسئلہ میں بھی ایسا ہی ہوا ہے۔ یہ مسئلہ بھی غیر اسلامی نقطہائے نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔ اور اس میں بھی جاہلی یا کم سے کم عربی عناصر جو اسلام سے دور کا تعلق بھی نہیں رکھتے دخل پاگئے ہیں۔

اسلام کے ابتدائی عہد میں حضرت اکرم کی وفات کے بعد امارت یا امامت کے باب میں اصحاب رسول نے بھی اختلاف کیا تھا۔ میرا خیال ہے کہ یہ اختلاف ایک واضح ثبوت ہے اس امر کا کہ مسئلہ پر اسلامی نگاہ سے غور نہیں کیا گیا۔ اگر ایسا کیا جاتا تو یقین ہے کہ سرے سے اختلاف ہی نہ ہوتا اور اگر ہوتا تو کم سے کم اسکی نوعیت وہ نہ ہوتی جو ہے۔ نہ اختلاف اتنی شدت اور وسعت کے ساتھ ہوتا اور نہ برابر بڑھتا اور پھیلتا ہی چلا جاتا۔

اسلام اور قرآن کے نزدیک نبوت، امامت، رسالت، حکومت، خلافت وغیرہ الفاظ قریب قریب

ہم معنے ہیں۔ امر اور حکم صرف خدا کے لئے ہے اور خدا بمقتضائے ضرورت اپنے امر و حکم کے نفاذ کے لئے مختلف اقوام، اوطان اور ازمان میں اپنے نائب اور خلفاء ارسال فرماتا رہا ہے۔ یہ امر اس قدر واضح ہے کہ میری رائے میں اس کی مزید تشریح ضروری نہیں۔ ذیل کی چند آیات کافی ہیں۔

"ان الحکم الا للّٰہ" (حاکم حقیقی صرف خدا ہی ہے)

"قل ان الامر کلہ للّٰہ" (فرما دیجئے کہ امر و حکم صرف خدا کے لئے ہے۔

"ماکان لبشر ان یوتیہ اللّٰہ الکتاب والحکمہ والنبوۃ ثم یقول للناس کونوا عباداً لی من دون اللّٰہ۔	کسی بشر کے لئے جائز نہیں کہ اللہ اس کو کتاب حکومت اور نبوت عطا فرمائے اور وہ لوگوں سے کہے کہ میری عبادت کرو۔
ان کنا مرسلین۔	ہم اپنے انبیاء بھیجتے رہے ہیں

انبیاء کے بے شمار فرائض میں سے دو اہم فرض یہ ہیں۔

(۱) تشریع — (۲) تنفیذ امر الٰہی۔

تمام انبیاء اپنے دوگانہ فرائض انجام دیتے رہے۔ یہ انجام وہی جیسا کہ عرض کیا گیا، اصالۃً نہ تھی۔ بلکہ خدا کے نائب اور قایم مقام ہونے کی حیثیت سے وہ ان فرائض کو انجام دیتے تھے۔ اسی لئے ضرورت کے وقت اور موقع کے مناسب خدا ان کی اعانت فرماتا تھا۔ دشوار اور اہم امور میں ان کی رہنمائی کی جاتی تھی۔ ان پر وحی نازل ہوتی تھی اور القاء روحی سے ان کو سرفراز کیا جاتا تھا۔ شاید اسی لئے وہ اس اہم بار کو آسانی کے ساتھ اُٹھا لیتے تھے اور کامیابی کے ساتھ اپنے دشوار ترین فرض کی انجام دہی بھی کر لیتے تھے۔ اسی لئے انکی اطاعت ضروری تھی۔ ان کے امر کے سامنے بندگان خدا کو اپنے سر جھکا دینے کا حکم تھا۔ دراصل یہ اطاعت خدا کی اطاعت تھی۔ یہ فرماں برداری امر و حکم الٰہی کی فرماں برداری تھی۔ اس لئے کہ انبیاء اور رسل براہ راست خدا سے ہدایت حاصل کرتے تھے۔ اور جو کچھ امر حقیقی کی طرف سے ان پر نازل ہوتا تھا بے کم و کاست خدا کے بندوں تک پہونچا دیتے تھے۔ ان کو حکم تھا۔

یا ایہا الرسول بلغ ما انزل الیک فان لم تفعل فما بلغت رسالتہ۔	اے رسول جو کچھ تمھیں امر فرمایا جاتا ہے اُسے جوں کا توں ہمارے بندوں تک پہونچا دیجئے۔ اگر آپ نے ایسا نہ کیا تو آپ خدا کی رسالت میں قاصر رہیں گے۔

رسول کی حیثیت یہ تھی:

ما ارسلنا من رسول الا لیطاع باذن اللّٰہ	ہم نے جو رسول بھیجا اس غرض سے بھیجا کہ خدا کے اذن سے اسکی اطاعت کیجائے

اسلام میں امامت بھی یہی ہے۔ اس کی نوعیت اور حیثیت بھی وہی ہے جو رسول کی ہے۔ امام اور رسول دو لفظ ہیں جن میں معنی اور مفہوم کے اعتبار سے کوئی فرق و امتیاز نہیں۔ جو رسول ہے وہی امام بھی ہے۔ انبیاء کی بابت خدا نے فرمایا:

وجعلناہم ائمۃ یہدون بامرنا | ہم نے انبیاء کو امام بنایا جو ہمارے امر سے لوگوں کی رہنمائی کرتے ہیں

انبیاء اور ائمہ کا سلسلہ آدم علیہ السلام سے شروع ہوا اور اس کے بعد خدا کی طرف سے پیہم رسول اور امام مبعوث ہوتے رہے۔ تا آنکہ امامت و ہدایت ابراہیم علیہ السلام تک پہونچی جن کو مخاطب کرتے ہوئے خدا نے فرمایا: "انی جاعلک للناس اماما" (اے ابراہیم ہم نے آپ کو لوگوں کے لئے امام اور پیشوا بنایا ہے) حضرت ابراہیم نے عرض کی "ومن ذریتی" (میری اولاد بھی تو اس کی مستحق ہے کہ ان کو امامت سے سرفراز فرمایا جائے) خدا نے فرمایا بے شک لیکن "لاینال عہدی الظالمین" (میری نیابت میرا عہد ہے جو کبھی کسی ظالم کو سپرد نہ کیا جائے گا) خدا کی نیابت یا امامت اس کے بعد ابراہیم علیہ السلام کی ذریت میں مقصور رہی۔ ان میں سے انبیاء اور خدا کے فرستادے مبعوث ہوتے رہے۔ "وجعلنا فی ذریتہ النبوۃ والکتاب" (ہم نے نبوت اور کتاب ذریت ابراہیم کے لئے مخصوص فرمادی) مگر یہ سلسلہ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم پر آکر ختم ہوگیا۔ آپ خاتم الانبیاء قرار پائے۔ امامت، نبوت، رسالت، حکومت، خلافت مختصر یہ کہ تمام صفات رشد و ہدایت حضرت اکرم کی ذات پر منقطع ہوگئیں۔ اس باب میں قرآن کریم نے یہ آخری فیصلہ فرمایا:

ولکن رسول اللہ و خاتم النبیین ۔ | آپ خدا کے رسول اور سلسلۂ انبیاء کے ختم فرمانے والے ہیں۔

حضرت نے اس فیصلہ کی وضاحت فرماتے ہوئے ارشاد فرمایا: "لا نبی من بعدی" (میرے بعد کوئی نبی نہ ہوگا)

نبوت اور امامت کی تاریخ بس اس قدر ہے جو قرآن شریف نے بار بار مختلف اسلوب سے بیان فرمائی ہے۔ اس میں اول یہ امر قابل غور ہے کہ قرآن نے رسالت اور امامت میں کوئی تعریف نہیں کی۔ اور جس سلسلۂ نبوت کے اختتام پذیر ہونے کا اس نے اعلان فرمایا وہ درحقیقت تشریع و تنفیذ دونوں کا جامع ہے۔ اس میں تنفیذ امر کو بھی اسی طرح منقطع قرار دیدیا گیا ہے جس طرح تشریع کو۔ اگر حضرت اکرم کے بعد کوئی نبی مقنن، مشرع اور صاحب کتاب مبعوث نہیں ہوسکتا تو تقاضائے عقل و خرد یہ ہے کہ آپ کے بعد آپ کا کوئی جانشین، خلیفہ، اور نائب شریعت بھی مقرر نہ کیا جائے۔ خواہ اس کی غرض صرف اس قدر ہو کہ وہ تنفیذ امر کرے۔ لوگوں کے درمیان اختلافات کا فیصلہ فرمائے ــــ اور ان میں نظم و ضبط قایم رکھے۔ کم سے کم قرآن شریف نے اس نصب کی بابت کوئی حکم نہیں دیا اور نہ حضرت اکرم ہی نے یہ امر فرمایا کہ میرے بعد میرے اصحاب یا اہل بیت میں سے

میرا جانشین مقرر کیا جائے ۔ جو اور کچھ نہیں تو عام مسلمانوں کے درمیان امن و ضبط ہی قایم رکھے اور امر کی حیثیت سے عام مسلمان اس کے عام احکام و ہدایات کی متابعت بھی کریں ۔

اسلام میں مسئلہ ختم نبوت کو جو اہمیت حاصل ہے ہمارے علماء نے بہت کم اس کا احساس کیا جس کی وجہ سے عام مسلمان ان برکات و سعادات سے فیضیاب نہ ہوسکے جو اس تصور کے ساتھ وابستہ ہیں۔ ڈاکٹر اقبال[1] نے لکھا ہے کہ ختم نبوت انسان کے ذہنی ارتقاء کے لئے ضروری ہے ۔ یہ در اصل بنی نوع انسان کے ذہنی اور اخلاقی آزادی کی طرف اولین قدم ہے جو اسلام اور قرآن نے اس سلسلہ میں اُٹھایا ۔ کوئی قوم اسوقت تک ترقی نہیں کر سکتی جب تک اسے آزادی سے سرفراز نہ کیا جائے اور اسے نیک و بد، راست و ناراست، حق و باطل کے دوراہے پر اس طرح نہ چھوڑ دیا جائے کہ وہ اپنی بصیرت، اپنی نظر، اور اپنی خبر و آگاہی پر پوری طرح اعتماد رکھتے ہوئے ان میں سے کوئی ایک راہ اختیار کرے ۔ خلق آدم کی غرض اصلی بھی یہی آزادی ہے اور یہی مقصد ہے اس آیت کریمہ کا ۔ " وہدیناہ النجدین " (ہم نے انسان کے سامنے دونوں راہیں کھولدی ہیں) جب تک سلسلۂ نبوت جاری رہا انسان کو اپنی قوتوں اور باطنی صلاحیتوں پر تکیہ کرنے اور ان سے کام لینے کے مواقع نہ ملے اور نہ مل سکتے تھے ۔ اس لئے اس غرض کے لئے حضرت اکرم پر اس سلسلہ کو مختتم اور منقطع قرار دے دیا گیا ۔

جہاں تک تشریع اور وضع قوانین کا تعلق ہے یہ درست ہے اور وہ بھی اس زمانے میں جو آزادی، حریت، جمہوریت، اور ابتکار و اختراع کا زمانہ ہے ۔ جس میں قومیں اپنی جدت فکر اور جودت عمل کے بل بوتے پر ترقی کی منزلیں طے کرتی چلی جارہی ہیں اور نہیں کہا جا سکتا کہ کب تک یوں ہی طے کرتی چلی جائیں گی، یہ عہد، عہد آزادی ہی نہیں بلکہ عہد جمہوریت بھی ہے ۔ اس میں ارتقاء اور طے منازل کے لئے جمہوریت بھی اتنی ہی ضروری ہے جتنی خود آزادی بلکہ آزادی سے زیادہ اس عہد میں جمہوریت درکار ہے ۔ میں کہتا ہوں کہ ختم نبوت کی دوگانہ اہمیت ہے اور وہ اس کے دوگانہ فرائض کی وجہ سے ہے ۔ تشریع کے اعتبار سے ختم نبوت آزادی اور حریت فکر کے لئے ایک پیغام ہے ۔ اور تنفیذ امر کے لحاظ سے اس میں جمہوریت اور تربیت کا سامان بھی ہے ۔ ختم نبوت کے معنی صرف یہی نہیں کہ انسان حالات اور مقتضیات کے اعتبار سے آزاد ہے ۔ کہ وہ اپنی شخصی رائے اور اجتہاد سے کام لے اور ابدی اخلاقی اقدار (   ) کی روشنی میں اپنے لئے کوئی راہ عمل متعین کرے ۔ بلکہ اس کے ساتھ ہی کوئی فرد واحد خواہ وہ اپنی ذہنی اور اخلاقی صلاحیتوں کے اعتبار سے

---

[1] ملاحظہ فرمائیے " خطبات اقبال " کا خطبہ پنجم

کیسی ہی بلندیوں پر فائز کیوں نہ ہو۔ اس کی قسمت کا فیصلہ بھی نہیں کرسکتا ہے ۔ انسان آزاد ہے اس لئے کوئی دوسرا اس پر حکومت نہیں کرسکتا اور نہ ایک انسان دوسرے کے لئے کوئی راہ یا کوئی طریق عمل ہی متعین کرسکتا ہے۔ انسان آزاد ہے اس لئے کوئی دوسرا اس پر حکومت نہیں کرسکتا۔ لیکن اس کے منافادات میں جو اختلاف پایا جاتا ہے اس کے لئے ضروری ہے کہ ان میں نظم و ضبط بھی قایم رکھا جائے ۔ ایک فرد واحد اس کے لئے کافی نہیں۔ انسان در اصل خدا کے بعد اپنا حاکم آپ ہے اور ایک سوسائٹی میں نظام برقرار رکھنے والے دراصل وہی افراد ہیں جن سے اس سوسائٹی کی ترکیب عمل میں آئی ہے۔ اسلامی نقطۂ نگاہ سے یہی اصول حکمرانی قابل قبول ہے ۔ اور مسئلہ ختم نبوت جہاں آزادی رائے کی اہمیت پر زور دیتا ہے وہاں وہ حکمرانی کے اس اولین اور سادہ ترین اصول کا جامع بھی ہے اور اس پر مشتمل بھی۔

یہی وجہ ہے کہ حضرت اکرم نے اپنے جانشین کا نہ خود تقرر فرمایا اور نہ اس سلسلہ میں اپنے اصحاب ہی کو کوئی امر فرمایا۔ اور غالباً ختم نبوت والی آیت کے ہوتے ہوئے اس کی ضرورت بھی نہ تھی۔ اس کے صاف اور واضح معنی یہی تھے کہ آپ کے بعد کوئی فرد واحد بھی آپ کی متعدد حیثیات میں سے کسی ایک حیثیت کا جامع و حامل نہیں۔ جمہور مسلمین اپنے معاملات خود طے فرمائیں۔ جماعتی اور انفرادی ذمہ داریوں کا صحیح احساس رکھتے ہوئے اپنے باہمی اختلافات دور کریں۔ اور ہر اہم معاملہ کو اگر اس میں اختلاف ہو تو آپس کے مشوروں سے فیصل فرمائیں۔ چنانچہ اس اصول جامع کو ذیل کے جامع الفاظ میں بیان کردیا گیا ہے ۔

"و امرہم شوریٰ بینہم" (مسلمانوں کے اہم معاملات آپس کے مشوروں سے طے پاتے ہیں)

ہر چند ولایت امر کسی فرد واحد کے لئے مخصوص نہیں، مگر اسلام یہ جانتا ہے کہ تمام افراد انسان ایک حیثیت اور ایک صلاحیت کے حامل بھی نہیں۔ انسان ہوتے ہوئے بھی ذہنی اعتبار سے ان میں اختلاف ہے بعض ان میں سے اصابت رائے اور جودت ذہن میں دوسروں سے زیادہ ممتاز ہیں اور مقابلۃً اہم امور کو کسی قدر آسانی کے ساتھ طے کرسکتے ہیں۔ یہ اصحاب قرآن کی اصطلاح میں اولی الامر یا امراء ہیں ۔ قطع خصومات و فصل قضایا ان صاحبان خرد و ہوش کے متعلق ہے۔ عام مسلمانوں کو حکم ہے کہ وہ اللہ اور رسول کے بعد ان اصحاب کی اطاعت کریں اور ان کے بتائے ہوئے راستہ پر چلیں ۔

اطیعوا اللہ و اطیعوا الرسول و اولی الامر منکم	اللہ کی اطاعت کرو اور رسول کی۔ اور ان اصحاب کی جو مالک امور ہیں ۔

اس آیت میں " اولی الامر" کو جو جمع لایا گیا ہے وہ اس غرض سے ہے کہ یہ بتایا جاسکے کہ رسول کے بعد تنہا ایک شخص " ولی الامر" حاکم یا امیر نہیں ہوسکتا، اور تنفیذ امر یا قطع خصومات وغیرہ امور کے لئے مناسب یہ ہے کہ

صاحبان رائے کی ایک مجلس بنائی جائے جو آپس کے مشوروں سے اسلام اور عامتہ المسلمین کے متعلق ضروری امور کتاب اور سنت کی روشنی میں فیصل فرمائے۔ مسلمان " اولی الامر" کے ان تمام فیصلوں کو مانیں جو کتاب اور سنت کے مطابق ہوں۔ اور اگر ان کی نگاہ میں وہ اُصول شرع کے موافق نہ ہوں تو قرآن اور سنت کی طرف رجوع کریں۔

فان تنازعتم فی شیئٍ فردوہ الی اللہ والرسول	اگر کسی مسئلہ میں اختلاف ہو تو خدا اور رسول کی طرف رجوع کیا جائے۔

در اصل " اولی الامر" کی ولایت اور نیابت براہ راست آمر حقیقی یعنی خدائے تعالیٰ سے مستفاد نہیں - وہ انبیاء کی طرح بے واسطہ خدا سے علم اور ہدایت حاصل نہیں کرتے۔ اس لئے ان سے اختلاف کیا جا سکتا ہے اور اختلاف کی صورت میں ہم مامور ہیں کہ علم و ہدایت کے اصل سرچشموں ہی سے یقین اور روشنی حاصل کریں۔

اور تو اور خود حضرت اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے عہد مبارک میں بھی " اولی الامر" موجود تھے اور ان کی وہی حیثیت تھی جو آپ کے بعد امراء اور اولیاء امر کی ہے۔ حضرت اکرم کے زمانہ میں بھی عام مسلمانوں کو یہی حکم تھا کہ وہ خدا اور رسول کے بعد ان کی طرف رجوع کریں اور ان کے صوابدید کے مطابق ہر اہم اور پیچیدہ امر کو طے فرمائیں صلح کا زمانہ ہو یا جنگ کا۔ امن کی حالت کی ہو یا خوف کی۔ ہر صورت اور ہر حالت میں ان " اولی الامر" کی رائے اور ان کے مشورہ ہی سے کام کیا جائے۔ چنانچہ مسلمانوں کی ایک جماعت کو جو اس اُصول پر کاربند نہ تھی۔ اس طرح تنبیہ کی گئی:

واذا جاءہم امر من الامن اوالخوف اذاعوا بہ، ولو ردوہ الی الرسول والیٰ اولی الامر منہم، لعلمہ الذین یستنبطونہ منہم۔	جب امن یا خوف (یعنی صلح و جنگ) سے متعلق انھیں کوئی خبر ملتی ہے تو وہ اسے مشتہر کر دیتے ہیں اسکی جگہ اگر وہ رسول اور اولی الامر کے سامنے اسے رکھدیں تو ان میں سے جو استخراج اور استنباط کی اہلیت رکھتے ہیں وہ اس کی پوری حقیقت سے آگاہ ہو جائیں۔

اس آیت میں بھی " اولی الامر" کو جمع ہی لایا گیا ہے۔ یہ اولی الامر حضرت اکرم کے زمانہ میں تھے اور آپ کی موجودگی میں تھے۔ بن کی طرف اہم امور رد کر دینے کا حکم دیا گیا ہے۔ حضرت کے بعد یہی اولی الامر باقی رہے جو مل جل کر تمام سیاسی اور انتظامی امور کے مالک اور ان کے حامل قرار پائے۔ ان میں سے کسی ایک کو بھی دوسروں پر یہ فوقیت حاصل نہیں کہ وہ تنہا امیر یا حاکم بنادیا جائے اور اس حیثیت سے تمام امور و معاملات کا تنہا

مالک وہی قرار پائے۔ قرآن شریف نے اس باب میں کوئی امر نہیں فرمایا اور نہ کسی آیت سے اشارۃً یا دلالۃً اس قسم کی مستبدانہ امارت یا اس کے قیام کا جواز ہی مفہوم ہوتا ہے۔

البتہ اس سلسلہ میں دو باتیں ایسی ہیں جن سے اس مسئلہ کی اسلامی حیثیت کسی قدر دھندلی ہو جاتی ہے ایک یہ کہ حضرت اکرم نے خود وفود و جیوش کے لئے تنہا ذمہ دار اور بااختیار آمر مقرر فرمائے ہیں۔ دوسرے یہ کہ حضرت کی وفات کے بعد صحابہ کرام کی ایک بڑی جماعت نے جو غالبًا اولی الامر کی اکثریت پر مشتمل تھی حضرت ابوبکر کو خلیفہ اور امام المسلمین چنا اور اس کے بعد برابر اسی طرح خلیفہ اور امیر کا انتخاب باہمی مشوروں سے ہوتا رہا اگر واقعی اسلامی اصول کے مطابق نبی کے بعد کوئی فرد واحد امیر یا حاکم نہیں ہو سکتا تھا تو صحابہ کی اس بڑی جماعت نے کسی ایسے امر کا ارتکاب کیوں کیا جو اسلامی روح کے منافی ہے۔ اس میں سے آخری بات کو پہلے لیجئے۔ بے شک یہ صحیح ہے کہ اکابر صحابہ کی شاید ایک بڑی اکثریت نے حضرت ابوبکر کا انتخاب فرمایا۔ لیکن ان حضرات کا یہ انتخاب کسی نصِ شرعی کی بنیاد پر نہ تھا۔ اور نہ اس انتخاب کی ضرورت ہی کو شرعی طور پر محسوس کیا گیا تھا۔ یہ سب کچھ اجتہاد کی بنا پر کیا گیا اور اس اجتہاد کا مستند بھی صرف یہ امر عقلی تھا کہ حضرت تو اب وفات فرما چکے ہیں اگر جلد ہی آپ کا جانشین منتخب نہ کر لیا گیا تو مسلمانوں میں ضبط و نظم کیسے قائم رکھا جا سکے گا۔ اس اجتہاد پر ان حضرات کے سابقہ تصورات اور خالص عربی ذہنیت بھی اثر انداز ہوئی اسلام سے پہلے عرب میں مختلف قبایل کے رئیس اور شیوخ ہوا کرتے تھے جو صاحب امر بھی تھے اور جن کے اشاروں پر شمشیریں نیاموں سے نکلتی تھیں اور سر تک قلم ہو جاتے تھے۔ ہر چند حضرات اصحاب نے بارگاہ نبوت میں تربیت پائی تھی۔ جس سے بڑی حد تک ان کی دنیا ہی بدل گئی تھی لیکن پھر بھی وہ عرب تھے۔ مدتوں عرب کی غیر اسلامی فضا میں انھوں نے سانس لیا تھا۔ اس لئے ممکن نہ تھا کہ وہ تمام غیر اسلامی اثرات سے اس طرح پاک ہو جائیں کہ کسی ایسے مسئلہ میں بھی جس کے متعلق ان کے پاس واضح احکام نہ ہوں، ان کے قومی جذبات اور مقامی نقوش ابھرنے نہ پائیں۔ انتخاب کے وقت انصار اور مہاجرین کے درمیان جو گفتگو ہوئی اس سے بھی اس امر کی تائید ہوتی ہے کہ یہ حضرات زیادہ تر اپنی رائے اور قیاس کے سہارے ہی امیرِ عام کا انتخاب فرما رہے تھے۔ جب انصار نے دیکھا کہ مہاجرین بضد ہیں کہ امیر انہیں سے ہو تو انھوں نے جھٹ یہ تجویز پیش کر دی کہ دو الگ الگ امیر منتخب کر لئے جائیں ایک مہاجرین میں سے اور دوسرا انصار میں سے۔ یہ تجویز بطور تنازل باہمی سمجھوتہ کے طور پر پیش کی گئی تھی۔ اور اسکے پیش کرنے والے بھی جاہل بدوی نہ تھے بلکہ وہ انصار تھے جو حضور کی صحبت میں کافی تربیت پا چکے تھے۔ اگر واقعی اسلامی اور شرعی نقطۂ نگاہ سے امیر کا انتخاب اتنا ہی ضروری تھا اور یہ بھی شرعی بات ہے کہ وہ ایک فرد واحد ہونا چاہئے تھا تو یقینًا اس میں کسی دو عملی کی گنجایش نہ تھی اور انصار کی طرف سے ایسے بھولے پن کے ساتھ

گو مفاہمت ہی کے طور پر سہی۔ اس کے پیش کئے جانے کے کوئی معنی بھی نہ تھے۔ دوسرے مسلمانوں میں سے ایک جماعت کا خیال ہے جیسا کہ ابن[1] خلدون نے لکھا ہے کہ امیر کی ضرورت اور حضرت کے بعد اس کا انتخاب کسی نص شرعی سے ثابت نہیں۔ اور اس حیثیت سے وہ کوئی اسلامی چیز نہیں۔ اس کی ضرورت محض امر عقلی ہے امیر کا انتخاب اس لئے کیا جاتا ہے کہ سوسائٹی اور اجتماع انسانی میں نظم قایم رکھا جاسکے۔ ابن خلدون نے ان حضرات کی اس عقلی دلیل پر جرح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کا یہ عقلی استدلال جس سے وہ امارت کی ضرورت کو ثابت کرنا چاہتے ہیں بہت ہی لچر اور پوچ ہے۔ اس لئے یقین ہے کہ نصب امام کا وجوب عقلی نہیں بلکہ شرعی ہے اور وہ ہے۔ صحابہ[2] کا اجماع اور ان کا اتفاق اہل ہوش جانتے ہیں کہ ابن خلدون کے اس استدلال کی حیثیت کیا ہے۔ مسلمانوں کے اس گروہ کا مطلب جو ضرورت امامت کو عقلی بات بتاتے ہیں۔ یہ ہے کہ اصحاب رسول نے جو انتخاب کیا وہ کسی شرعی اور نص قطعی پر مبنی نہ تھا۔ انھوں نے اپنی رائے اور قیاس سے امام کی ضرورت سمجھتے ہوئے اس کا انتخاب فرمایا۔ اب اگر ابن خلدون جیسے منطقی اور فلسفی اس عقلی ضرورت کا تار و پود بکھیرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں تو اس سے یہ کہاں ثابت ہوا کہ حضرات صحابہ نے ضرور ہی کسی شرعی حکم پر تکیہ کرتے ہوئے یہ انتخاب فرمایا تھا۔ رہا صحابہ کرام کا اجماع سو وہ شرعی نہیں۔ یعنی وہ کسی مستند شرعی پر مبنی نہیں جیسا کہ عرض کیا جارہا ہے بلکہ وہ عقل و رائے سے یہ سمجھ کر ہوا کہ اس کے سوا مسلمانوں میں نظم و ضبط قائم رکھنے کی کوئی اور صورت ہی نہیں۔ لیکن زمانہ نے یہ بتایا کہ امارت کے لئے کسی فرد واحد کا انتخاب کوئی زیادہ بہتر چیز نہ تھی اس انتخاب سے بظاہر مسلمانوں کی شیرازہ بندی ہوئی لیکن درحقیقت نفاق و افتراق کا ان میں بیج بو دیا گیا اور ابھی مشکل سے حضرت کی وفات پر تیس سال سے زیادہ نہ گزرے تھے کہ وہی مسلمان جن کی "تالیف قلوب" کا ذکر قرآن نے مسرت[3] کے ساتھ کیا ہے اور ان کے اتحاد و اتفاق کو خدا کی نعمت بتایا ہے، ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے۔ حضرت کے الفاظ[4] میں وہ پھر کفر کی طرف لوٹ گئے اور کفار کی طرح ایک دوسرے کی گردنیں مارنے لگے

۱؎ وقد ذہب بعض الناس الی ان مدرک وجوبہ العقل وان الاجماع الذی وقع انما ہو اقتضاء بحکم العقل (مقدمہ صنہ ۱۶۰)

۲؎ فلاتنھض ولیلھم العقلی المبنی علیٰ ہذہ المقدمۃ فدل علی ان مدرک وجوبہ انما ہو بالنزع و ہذا الاجماع الذی قدمناہ (القیا صنہ ۱۶۱)

۳؎ کنتم اعداءً فالف بین قلوبکم فاصبحتم بنعمتہ اخوانا۔

۴؎ لاترجعوا بعدی کفاراً یضرب بعضکم و تاب بعض۔

پھر آخر اس ناگوار تجربہ سے فایدہ اُٹھا کر اور کتاب و سنت پر مبصرانہ نگاہ رکھتے ہوئے امامت و امارت کے باب میں صحیح اسلامی روح تک پہونچنے کی کوششیں کیوں نہ کی جائیں جبکہ وہ عقلی ضرورت جس سے مجبور ہو کر افراد کو ائمہ منتخب کیا گیا تھا اس طرح بھی رفع ہو سکتی ہے کہ افراد کی جگہ رؤساء، اور اولی الامر کی ایک مجلس بنا دیجائے جو ان تمام فرائض کو انجام دے جو امراء یا ائمہ انجام دیتے ہیں۔ یہ مجلس رؤسا باحسن وجوہ ان فرایض کو انجام دے سکتی ہے اس کا اعتراف ابن خلدون جیسے ماہر اجتماعیات نے بھی کیا ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

"بل کما یکون بنصب الامام یکون بوجود الرؤساء اہل الشوکۃ"

یعنی جس طرح عوام کا باہمی نزاع ایک امام کے نصب کرنے سے رفع ہو سکتا ہے اسی طرح اس کے رفع کرنے کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ جماعت میں با اقتدار رؤسا کی ایک مجلس قایم کر دیجائے۔

دوسرے یہ بھی صحیح نہیں کہ منصب امام کی بابت صحابہ اور تابعین کا اجماع ہو چکا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ حضرت علی کرم اللہ وجہہ نے پورے چھ ماہ تک حضرت ابوبکر کے ہاتھ پر بیعت نہیں کی۔ وہ یہ فرماتے تھے کہ مجھے ان حضرات سے ایک شکایت ہے اور وہ یہ کہ امر امامت میں ہمارا بھی حق تھا۔ لیکن ہم کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا اور مشورہ تک میں شریک نہ کیا گیا۔ ادھر حضرت عمر رضی اللہ عنہ فرمایا کرتے تھے کہ حضرت ابوبکر کا انتخاب کسی قدر عجلت میں ہوا۔ اس کے علاوہ معتزلہ، خوارج اور بعض دوسرے فرقوں اور جماعتوں کے متعلق معلوم ہوا ہی کہ وہ نصب امام کو سرے سے واجب یا ضروری ہی نہ سمجھتے تھے نہ شرعاً اور نہ عقلاً۔ چنانچہ ابن خلدون نے اپنے مقدمہ میں لکھا ہے:۔ "وقد شذ بعض الناس فقال بعدم وجوب ہذا النصب لا بالعقل ولا بالشرع منہم الاصم من المعتزلہ وبعض الخوارج وغیرہم"۔ ان حضرات کے ہوتے ہوئے اجماع کا دعویٰ کچھ مناسب نہیں۔ اور اگر بطریق تنازل اسے اجماع تسلیم بھی کر لیا جائے تو زیادہ سے زیادہ وہ اس زمانہ کے حالات اور مقتضیات کے مطابق ہوگا اور اب جبکہ حالات بہت کچھ بدل چکے ہیں اور زمانہ کہیں سے کہیں پہونچ گیا ہے یہ اجماع ہمارے لئے کوئی حجت یا کم از کم حجت شرعی نہ ہوگا۔ جس طرح امامت کے لئے قرشیت کی شرط جو ایک مشہور حدیث سے ثابت ہے، قاضی ابوبکر باقلانی اور خود ابن خلدون کے نزدیک اس لئے ساقط ہے کہ قریش کی عصبیت ہی نہ رہی جس کی وجہ سے یہ شرط لگائی گئی تھی۔ اسی طرح زمانہ موجودہ کے حالات جو بہت کچھ مختلف ہیں اس کے مقتضی ہیں کہ سرے سے فرد واحد کی امارت ہی کو ضروری نہ سمجھا جائے۔ خصوصیات کے ساتھ اس صورت میں جبکہ وہ اسلامی روح کے موافق بھی نہیں۔ بلکہ منافی کہیں تو شاید بیجا نہ ہوگا۔

حضرت نے وفود اور جیوش کے لئے جو رئیس اور قائد مقرر فرمائے اس سے بھی یہ ثابت نہیں ہوتا کہ امیر کا

تقرر کوئی شرعی بات ہے۔ اس لئے کہ اولاً رئیس الوفد اور قائد الجیش کی حیثیت وہ نہیں جو امیر جماعت کی ہے۔ جماعت کا امیر مستقل ہوتا ہے اور امیر الجیش عارضی طور پر کچھ مدت کے لئے مقرر کیا جاتا ہے جسے اگر معین مدت کے لئے مقرر نہیں کیا گیا ہے تو جب چاہیں معزول بھی کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے اس کی امارت کوئی وسیع اور جامع امارت نہیں۔ وہ اپنے زیر قیادت اصحاب کے ہر شعبۂ زندگی پر کوئی مکمل تصرف اور اقتدار بھی نہیں رکھتا۔ ان رؤسا اور قواد کا کام صرف یہ ہے کہ مخصوص حالات جنگ و صلح میں وہ وفود اور جیوش کی رہنمائی فرمائیں اپنے ذاتی تجربات اور مخصوص صلاحیتوں سے کام لیکر انھیں کامیابی کی راہ دکھائیں۔ ان حالات میں فیصلے بھی عجلت کے ساتھ کئے جاتے ہیں۔ اس لئے اس نوع کے امیر دراصل امیر نہیں ہوتے بلکہ ایک طرح کے مشیر ہوتے ہیں۔ جن کے مشورے ان کی ذاتی صلاح اور وسیع تجربہ کی بنا پر بہر حال ماننا ہی پڑتے ہیں۔ امارت عامہ کے سلسلہ میں اس نوع کی ناتمام اور تشنہ قیادت کو مثال کے طور پر پیش کرنا مناسب نہیں۔

بات طویل ہوتی جا رہی ہے اور ابھی ان چند احادیث و روایات پر بحث کرنا باقی ہے جو وجوب امامت اور حکومت سے متعلق بیان کی جاتی ہیں۔ یہ روایات بیشتر جعلی اور من گھڑت ہیں جو پیش گوئی کے رنگ میں ان اصحاب نے گھڑیں جو کسی سیاسی جماعت سے وابستہ تھے۔ میں ان احادیث کی حقیقت پر کسی اور فرصت میں بحث کروں گا۔ اس وقت اس مسئلہ کے متعلق مشہور اسلامی حکیم، مفکر اور شاعر ڈاکٹر اقبال کا فیصلہ درج کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اقبال نے اپنے خطبات میں لکھا ہے:

"اہل سنت والجماعت کے عقیدے کے مطابق ایک امام یا خلیفہ کا تقرر ضروری ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا خلافت ایک فرد واحد کے سپرد کی جا سکتی ہے؟ ترکوں کا اجتہاد یہ ہے کہ اسلامی روح کے مطابق خلافت یا امامت ایک مجلس یا منتخب جماعت کو بھی سپرد کی جا سکتی ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے ہندوستان اور مصر کے علماء نے اس وقت تک اس نقطہ پر اپنے خیالات کا اظہار نہیں کیا۔ ذاتی طور پر میرا خیال ہے کہ ترکوں کا نقطۂ نظر بالکل صحیح ہے اور اس کی اثبات کی ضرورت بھی نہیں۔ حکومت کا جمہوری نظام نہ صرف یہ کہ اسلامی روح کے مطابق ہی ہے بلکہ ان جدید قوتوں پر نظر رکھتے ہوئے جو دنیائے اسلام میں آزاد چھوڑ دی گئی ہیں یہ موجودہ عہد کی ایک اہم ضرورت بھی قرار دیا گیا ہے۔" (خطبات اقبال انگریزی ص ۱۶۵)

شوکت سبزواری

(نگار) میں مودودی صاحب کو اس وقت سے جانتا ہوں، جب وہ "صاحبزادگی" کے عالم میں بھوپال آئے تھے اور یہ اور ان کے بڑے بھائی ابوالخیر مودودی، دونوں میرے پاس آکر گھنٹوں بیٹھتے تھے۔ یہ اب سے

تقریباً ۲۲، ۲۰ سال پہلے کی بات ہے۔ اس کے بعد یہ دونوں بھائی حیدرآباد چلے گئے، ابوالخیر وہاں صیغۂ تراجم و تالیف میں ملازم ہو گئے اور ابوالاعلیٰ نے قرآنی تحریک میں حصہ لینا شروع کیا جو وہاں بہت پہلے سے جاری تھی۔

یہ دونوں بھائی بہت ذہین تھے، لیکن دونوں کی ذہنیتوں میں بڑا فرق تھا، ابوالخیر میں ادبیت اور ادبیت کی لچک تھی اور ابوالاعلیٰ میں مذہبیت اور مذہبیت کا تقشف۔

حیدرآباد سے یہ پنجاب چلے گئے، جہاں ہر قسم کی تحریک بہ آسانی کامیاب ہو سکتی ہے، اور سُنا ہے کہ وہاں کوئی ادارہ انھوں نے قایم کر لیا ہے، جس کا تعلق تعلیمات قرآنی سے ہے۔ افسوس ہے کہ میں نے اسوقت تک ان کی تحریروں کا مطالعہ نہیں کیا اس لئے میں نہیں کہہ سکتا کہ اسلام اور تعلیم اسلام کو وہ کس صورت سے پیش کرنا چاہتے ہیں۔ پروفیسر سبزواری صاحب کے اس مقالہ سے پہلی بار معلوم ہوا کہ انھوں نے مسئلہ امارت پر زیادہ زور دیا ہے اور وہ اپنی جماعت کے امیر یا قائد منتخب کر لئے گئے ہیں۔

میں یہ مقالہ صرف اس لئے شایع کر رہا ہوں کہ اس مسئلہ پر موافق و مخالف دونوں رائیں مجھے معلوم ہو سکیں اور میں کسی صحیح نتیجہ پر پہونچ سکوں۔ نیاز

گیت

"اب بھی مان جاؤ راج"
"نہیں کشور یہ نہیں ہوسکتا - میرے گیت میرا سرمایۂ حیات ہیں۔ انھیں میں فروخت نہیں کرسکتا"
"دیکھو پچھتاؤ گے راج"
"کچھ بھی ہو - یہ گیت نہیں ہیں میرے سنہرے خواب ہیں جو غیر مرئی دنیا کی لطافت سے اکتا کر الفاظ کے جسم میں رونما ہوئے ہیں انھوں نے تصورات کی غیر محدود وسعت سے تنگ آکر عروض و قافیے کی پابندیاں اختیار کرلی ہیں - میرا سب لے لو لیکن انھیں چھیننے کی کوشش نہ کرو۔ میری ساری دولت۔ سارا ...."
"اچھا راج - یاد رکھنا اس بات کو"

اس نے بی۔ اے تک پڑھا تھا۔ باپ کی اچانک موت کے بعد اسے تعلیمی سلسلہ منقطع کرنا پڑا۔ غریب امتحان بھی تو نہ دے سکا۔ کالج کی زندگی میں اس نے کیسی کیسی رنگین دنیائیں بنائی تھیں۔ زمانے نے سکو مٹا ڈالا۔ وہ عرصہ سے نوکری کے لئے در در بھٹک رہا تھا۔ لیکن ہر جگہ مایوسی ہوتی تھی۔ ان ہی رائے بہادر صاحب نے جنھوں نے کالج کے جلسہ میں اس کے گیت سنکر کہا تھا: "مسٹر راج! جی چاہتا ہے کہ آپ کا قلم چوم لوں" اسے یہ کہکر جواب دے دیا "مسٹر راج میں لٹریچر کی اتنی توہین برداشت نہیں کرسکتا کہ اتنے بڑے شاعر کو نوکر کی حیثیت سے رکھوں"۔

کتنا تکلیف دہ طنز تھا۔ اسی رات اس نے "مزدور" کے عنوان سے ایک نظم لکھی .... کاش اشعار سے بھوک رفع ہوسکتی"۔ ایک ایک کر کے گھر کا ہر وہ سامان جو فروخت ہوسکتا تھا ہوگیا۔

"کھانا کھالو بھیّا"
"اچھا نرملا .... یہ تمھارا چہرہ سُرخ کیوں ہو رہا ہے آج ؟"
"کچھ نہیں بھیّا - ایسے ہی"
راج نے پیار سے اس کے رخسار کو تھپتھپایا۔ وہ چونک پڑا۔ "ارے! تجھے تو بخار ہے ...."

اب تک مجھ سے کیوں نہ کہا ؟ ------ پگلی کہیں کی ---- چل لیٹ بستر میں - میں ابھی دوا لایا"

"لیکن بھیا یہ کھانا ---------- !!!"

اس کا جملہ ادھورا ہی رہ گیا - راج بے تحاشہ باہر نکل گیا -

"کہئے کیا پیش کروں ؟"

"میں ! ---- کچھ نہیں ---- میرا مطلب ---- میں ---- میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ....

کہ ...... میں ...."

"کہئے کہئے کیا خدمت کرسکتے ہیں ہم آپ کی ؟"

"یہ سگرٹ کیس ...."

"اس ساتھ کا اور چاہئے ؟ ہاں یہ آپ کو صرف اسی دوکان پر مل سکے گا - کل ہی مال آیا ہے ....

ارے بھولا ! ..... ذرا سگریٹ کیس دکھانا آپ کو"

"جی میں تو اسے فروخت کرنا چاہتا ہوں"

حقارت سے "کیا کہا ؟ بیچنا ؟ ...... ہمیں بھی کیا کوئی کباڑی سمجھ رکھا ہے ؟"

راج کو جاتا ہوا دیکھ کر "اگر آٹھ آنے کے پیسے لینا ہوں تو لے لو"

راج نے بغیر کچھ کہے سُنے پیسے لے لئے"

راج ہانپتا ہوا گھر میں داخل ہوا - دودھ اور دوا لیکر

"نرمل دیکھ میں تیرے لئے کیا کیا لایا"

نرملا بخار میں بیہوش پڑی ہوئی تھی - اس نے آنکھ تک نہ کھولی راج اسکے سرہانے بیٹھ گیا - اس نے اسکی پیشانی پر اپنا ہاتھ رکھا لیکن اتنے آہستہ سے ڈرتے ڈرتے جیسے کوئی بہت ہی نازک شے ہو اتنی نازک کہ ذرا سی ٹھیس سے اس کے ٹوٹ جانے کا اندیشہ ہو - شام ہوئی پھر صبح ہو گئی - نرملا کا بخار بڑھتا ہی رہا - راج تمام رات اس کے پاس بیٹھا روتا رہا - اگر آنسوؤں سے وہ اچھی ہو سکتی تو وہ اس کے لئے تمام عمر رو سکتا تھا -

اس نے جھک کر اس کی پیشانی پر پیار کیا - اُٹھا - بکس کھولا اور اپنے گیت نکالے - بکھرے ہوئے پریشان سے کاغذوں کا ایک پلندہ - یہی تھی اس کی ساری کائنات - عزیز ترین ملکیت -

بہن پر سے وہ کیا نہیں قربان کرسکتا تھا ؟

"ہلو راج! کہو کیسے آئے؟"

"یہ گیت ہیں کشور"

"اخاہ...... آخر آہی گئے نہ راہِ راست پر؟ ...... میرے دوست! مجھے شاعر بننے کی ضرورت ہے اور تمھیں روپئے کی۔ آخر کیوں نہ ہم ایک دوسرے کی مدد کریں؟...... اچھا بیٹھو۔ چائے منگواؤں؟"

"نہیں کشور...... شکریہ...... میری بہن بیمار ہے۔ لاؤ روپئے دلواؤ"

"ارے کب سے بیمار ہے؟ ...... مجھے بہت افسوس ہے۔ اچھا لو"

چک بک نکال کر چک کاٹ کر دیتا ہے۔

"میرے خیال میں ....۵ روپئے تمھیں مطمئن کرنے کے لئے کافی ہیں .... کیوں ....؟"

"شکریہ کشور" راج نے چک لے لیا

ڈاکٹر کو ہمراہ لے کر راج داخل ہوا۔ "ڈاکٹر صاحب ایشور کے لئے میری بہن کو اچھا کر دیجئے۔ میرا سب کچھ لے لیجئے لیکن نرمل کو بچا دیجئے"

ڈاکٹر:۔ نبض دیکھنے کے بعد "صرف ایک گھنٹے کی دیر کر دی آپ نے"

کیا کہہ رہے ہو ڈاکٹر؟ ...... میری نرمل..... کیا میری نرمل چلی گئی؟ نہیں ڈاکٹر ایسا نہ کہو۔ .... میں اسے نہ جانے دوں گا.... نرمل!... نرمل؟؟.... آہ.... چلی گئیں.... کیا موت تمھیں مجھ سے زیادہ عزیز تھی نرمل؟...... ؟" ـــ روتے ہوئے اس کے منہ پر منہ رکھ دیتا ہے۔

"لو کشور!"

"یہ کیا راج؟..... کم ہیں؟..... اور لے لو"

"نہیں کشور اب مجھے ضرورت نہیں"

"لیکن تمھاری بہن؟"

"وہ اب ہر ضرورت سے بے نیاز ہو چکی ہے"

چونک کر "ارے! یہ تو بہت بُرا ہوا...... لیکن کریا کرم کے لئے تو روپئے کی ضرورت ہوگی ہی؟"

"اس کے لئے تم فکر نہ کرو۔ گھر میں ابھی کچھ چیزیں ہیں فروخت کئے جانے کے قابل"

پھر دیر ٹھہر کے "لیکن وہ گیت ۔۔۔۔۔۔۔؟"

"میں گیت واپس لینے نہیں آیا۔ انھیں تم ہی رکھو۔۔ لو ساتھ ہی یہ روپیہ بھی"

۵ سال بیت گئے ــــ آج شہر میں بہت بڑا جلسہ ہے۔ اور کیوں نہ ہو؟ ملک کے سب سے بڑے شاعر نوبل پرائز لیکر آج ہی یورپ سے لوٹے ہیں۔ جلسے کے ہزارہا تالیوں کے درمیان سرکشور کھڑے ہوئے۔ ایک گیت شروع کیا:

جیون دکھ کا گیت ــــ بندے ۔۔۔ جیون ۔۔۔۔۔۔

کون کسی کا میت ــــ بندے ۔۔۔۔۔ جیون ۔۔۔۔۔۔

آیا تو اس جگ میں اکیلا

چار دنوں کا تھا یہ میلا

ہار گیا تو داؤں جو کھیلا

ہوئی نہ تیری جیت

بندے ۔۔۔۔ جیون ۔۔۔۔۔۔

یکایک سرکشور گھبرا سے گئے شاید اگلے الفاظ بھول گئے یا نہ معلوم کیوں؟ ۔ "معاف کیجئے ذرا میرا سر چکرا رہا ہے" یہ کہکر وہ بیٹھ گئے۔ اچانک کسی سمت سے ایک بھکاری چلا آیا۔ پھٹے ہوئے کپڑے۔ بڑھے ہوئے بال، عجیب پریشاں حال۔۔ اسٹیج پر آکر اسنے پڑھنا شروع کیا: نینن میں چھایا اندھیارا ٭ ٹوٹ گیا ہے آس کا تارا

گرتے کو دے کون سہارا ٭ یہی جگت کی ریت

بندے ۔۔۔۔ جیون ۔۔۔۔۔۔

"ارے یہ کون شخص ہے سرکشور؟" ۔۔ کسی نے پوچھا ۔ سرکشور گھبرا گئے اور بھکاری کی طرف دیکھا۔ بھکاری شرمندہ سا ہوکر چلا گیا۔ سرکشور اپنے آپ کو سنبھال کر بولے ــ "یہ شخص؟ ۔۔۔؟ ولایت جانے سے قبل۔ میرا خاص نوکر تھا چونکہ ہر وقت میرے ہمراہ رہتا تھا اس لئے میرا اکثر کلام اسکو یاد ہے"۔ جلسہ بخیر و خوبی ختم ہوا۔

دوسرے روز سرکشور، کلکٹر صاحب کے ہاں چائے پی رہے تھے۔ کلکٹر صاحب ان پر بہت مہربان تھے۔۔ اور کیوں نہ ہوں۔ ان سے بہتر داماد انھیں اور کون مل سکتا تھا؟ ۔۔ انکی لڑکی بھی بیٹھی تھیں۔ ہاتھ میں اخبار تھا۔ ایک خبر پر وہ چونک پڑیں

"ارے"

"کیا کوئی خاص بات ہے بیٹی؟" ۔۔۔ "ذرا پڑھو تو" کلکٹر صاحب نے فرمایا

"کل ۲۱ر اکتوبر۔ ملک کے نامور شاعر سرکشور کے ایک دیرینہ ملازم نے ریل کے نیچے آکر خودکشی کرلی۔ پوسٹ مارٹم والوں کی رپورٹ ہے کہ اس کا دماغ خراب ہو چکا تھا"

سرکشور کے ہاتھ سے چائے کی پیالی چھوٹ پڑی ۔

پریمی (علیگ)

ایک شعبدہ گر سائنس داں

دنیا کے بڑے بڑے سائنسدانوں میں غالباً پروفیسر منٹگومری لو، ہی تنہا ایسے عالم ہیں جنھوں نے عام انسانی زندگی کو پرلطف اور آرام دہ بنانے کے لئے سب سے زیادہ ایجادیں کیں۔

پروفیسر لو کو اس طرح کی چھوٹی چھوٹی اختراعات و ایجادات کا بہت شوق ہے جو ہماری روز کی زندگی میں زیادہ کارآمد ثابت ہوں۔ مگر پروفیسر کی شہرت کا انحصار زیادہ تر ان ایجادوں پر ہے جو لاسلکی اور انجنوں سے تعلق رکھتی ہیں۔

پروفیسر لو، کی بعض چھوٹی چھوٹی ایجادیں بہت دلچسپ ہیں۔ ایک بار انھوں نے ایک ایسا سگرٹ ایجاد کیا جو موٹر چلاتے وقت بھی پیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے یہ دیکھ کر کہ معمولی سگرٹ کی راکھ موٹر چلاتے وقت ہوا کے جھونکے سے آنکھوں میں چلی جاتی ہے۔ انھوں نے ایک عرق طیار کیا جو تمباکو میں ملا دیا جاتا ہے اور جس سے سگرٹ کی راکھ ہوا کے تیز جھونکوں سے بھی منتشر نہیں ہوتی۔ سگرٹ جلتا جاتا ہے مگر راکھ اپنی جگہ پر قایم رہتی ہے اور لطف یہ ہے کہ تمباکو کے ذائقہ پر اس عرق کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔

انھوں نے اپنے کتوں کے بلانے کے لئے ایک خاص سیٹی ایجاد کی تھی۔ آدمی اس کی آواز قطعی نہیں سُن سکتا تھا لیکن کتا سُن لیتا تھا۔

ان کی ایک اور دلچسپ ایجاد یہ تھی کہ موٹر خانے کے دروازے صرف ہارن کی آواز سُن کر خود بخود کُھل جاتے تھے۔ دروازوں کے اس پُراسرار طور پر کھلنے کی وجہ یہ تھی کہ دروازوں میں ایک چھوٹا سا آلہ نصب تھا جس میں وائلن کا ایک باریک تار لگا ہوا تھا۔ جب موٹر کا ہارن ایک خاص طریقہ سے بجایا جاتا تو اس تار میں لرزش پیدا ہوتی اور اس لرزش سے متاثر ہو کر بجلی کے ایک بٹن پر دباؤ پڑتا اور دروازے کُھل جاتے اور موٹر خانے میں داخل ہوتے وقت موٹر سے اُتر کر دروازہ کھولنے کی ضرورت نہ ہوتی۔

انھوں نے اپنے گھر میں ایسے دروازے لگائے تھے جو صرف روشنی پڑنے سے کھل جاتے تھے اور اس کی ترکیب یہ تھی کہ ہر دروازہ میں سلینیم (Selenium) سے بھری ہوئی ایک نلکی لگا دی تھی اور سلینیم کا قاعدہ ہے کہ جب اس پر روشنی پڑتی ہے تو وہ برقی رو میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

انھوں نے ہی سب سے پہلے آواز کے فوٹو لینے کا آلہ ایجاد کیا۔ یہ آلہ سماعت پیما (audiometer) کہلاتا ہے۔ اس آلہ میں ایک بہت ہی پتلا اور حساس کی دھات کا پردہ ہوتا ہے اور اس سے ملا ہوا ایک چھوٹا سا آئینہ جس سے روشنی کی ایک باریک شعاع نکلتی ہے اور اس کے مقابل فوٹو لینے والے کاغذ پر پڑتی ہے۔ جب مشین کھول دی جاتی ہے تو کاغذ آگے کی طرف کھسکنے لگتا ہے۔ اگر اُس وقت بالکل خاموشی ہوتی ہے تو روشنی کی شعاع بالکل حرکت نہیں کرتی۔ اور فوٹو کے کاغذ پر صرف ایک سیدھی لکیر بن جاتی ہے لیکن اگر اُس وقت کوئی آواز ہوتی ہے تو کاغذ کی حرکت کے ساتھ ساتھ وہ شعاع بھی حرکت کرنے لگتی ہے اور آواز کے اُتار چڑھاؤ کے نشان اُس کاغذ پر بن جاتے ہیں۔

لندن کی زمین دوز ریلوے میں پہلے اس قدر شور پیدا ہوتا تھا کہ مسافر ایک دوسرے کی آواز نہیں سُن سکتے تھے۔ پروفیسر تو نے اپنے اسی آلہ کے ذریعہ سے اُن پرزوں کا پتہ چلایا جو حرکت کے وقت شور پیدا کرتے تھے۔ چنانچہ پرزوں کے اس نقص کو دور کر دیا گیا اور اب لندن کی زمین دوز ریلوے میں بیٹھ کر آدمی جیب گھڑی کی آواز بھی سُن سکتا ہے۔

پروفیسر تو نے گزشتہ جنگ عظیم کے دوران میں لاسلکی کے ذریعہ سے اُڑنے والے ہوائی جہازوں کے بارے میں بھی تجربات کئے تھے۔ اس سے قبل یہ خود اور دوسرے ماہرین سائنس بھی اس قسم کے طیارے ایجاد کرنے کی فکر میں تھے مگر کامیابی نہ ہوئی تھی۔ لیکن پروفیسر تو اپنی دھن کے پکے تھے اور آخر کار انھوں نے ایسا طیارہ ایجاد کیا جیسا وہ چاہتے تھے۔

جب ان کا بنایا ہوا ہوائی جہاز میدان میں لیجا کر کھڑا کر دیا گیا اور پروفیسر تو، کنٹرول کرنے والی مشین کے پاس جا کر کھڑے ہو گئے۔ جیسے ہی پروفیسر تو نے کنٹرول کی وائرلس مشین کا ایک بٹن دبایا۔ طیارہ نے حرکت کرنا شروع کی، پھر وہ تیزی سے دوڑنے لگا اور چند لمحوں کے بعد وہ ہوا میں معلق ہو گیا، مگر وہ طیارہ تھوڑا ہی سا اونچا ہوا تھا کہ دفعتاً نیچے گر کر تباہ ہو گیا۔ اگرچہ پروفیسر تو کا یہ تجربہ ناکام رہا مگر اُس تجربہ سے بلا طیارچی کے اُڑنے والے طیاروں کی ایجاد کی امیدیں قوی تر ہو گئیں۔

پروفیسر تو نے گزشتہ جنگ عظیم کے خاتمہ کے بعد بھی ہوائی حملے اور ہوائی مدافعت کے بارے میں اپنے تجربات جاری رکھے، کیونکہ آپ کو فضائی جنگ کی اہمیت کا کافی اندازہ تھا۔ چنانچہ اس سلسلہ میں آپ نے لکھا تھا کہ آیندہ جنگ میں فضائی حملوں کو روکنے کے لئے زہریلی گیسوں کے استعمال کا بہت خطرہ ہے۔ یہ زہریلی گیسیں زمین سے کئی ہزار فٹ اونچی بلندی پر بادل کی طرح چھا جائیں گی۔ ان بادلوں کے نیچے رہنے والوں کو تو اُس گیس سے کوئی خطرہ نہ ہوگا مگر جو طیارچی اُن بادلوں سے ہو کر گزرے گا فوراً مر جائے گا۔ اس سے

اس کے علاوہ فضا میں وائرلس کی گرم لہریں بھی بھیجی جائیں گی۔ یہ لہریں فضا میں پہونچکر اتنی گرم ہو جائیں گی کہ طیاروں کو تباہ کرسکیں۔

اسی قسم کے اور امکانات کا ذکر کرتے ہوئے آپ نے آخر میں لکھا ہے کہ — حال ہی میں ڈنمارک کے ایک سائنسداں نے حکومت ڈنمارک کے سامنے سائنٹفک مدافعت کی ایک اسکیم پیش کی ہے۔ اس اسکیم کی رو سے فوج میں سپاہیوں کی ضرورت باقی نہ رہ جائے گی بلکہ صرف چند سائنسداں پورے ملک کی حفاظت کرسکیں گے تمام سرحدی مقامات پر کیمیاوی اور برقی لہریں پیدا کرنے والی اور زہریلی گیس پیدا کرنے والی مشینیں لگادی جائیں گی۔ اور دشمن کی فوج جیسے ہی ملک کے اندر داخل ہونے کی کوشش کرے گی یہ مشینیں اسکو تباہ کردیں گی اس طرح ملک کے لاکھوں نوجوانوں کی جانیں محفوظ رہیں گی جو ہر مرتبہ جنگ میں کام آتے ہیں۔

پروفیسر لو کا خیال ہے کہ کچھ دنوں بعد کارخانوں میں مزدوروں کی حاجت نہ رہ جائے گی۔ بلکہ کارخانوں سے دور بیٹھ کر وائرلس کے ذریعہ بڑے بڑے کارخانوں کی مشینوں کو چلایا جاسکے گا۔

پروفیسر لو آجکل غذا کی کمیابی کے مسئلہ کو حل کرنے میں مصروف ہیں۔ آپ کا خیال ہے کہ اگر دنیا کے اُن خطوں کو گرم کیا جاسکے جہاں سال کے زیادہ حصے میں برفباری ہوتی رہتی ہے یا جہاں ٹھنڈک کی شدت کی وجہ سے غلہ پیدا نہیں ہوسکتا تو دنیا میں غذا کی کمی کے مسئلہ کو بہت آسانی سے حل کیا جاسکتا ہے اور قطبین اور اس کے قریب کے خطوں کو اسی طرح گرم کرنے کے بعد لاکھوں مربع میل زمین کاشت کے لئے حاصل کی جاسکتی ہے۔ پروفیسر لو کا خیال ہے کہ لاسلکی بجلی کی گرم لہریں اس کام کو انجام دے سکتی ہیں۔ چنانچہ آپ نے اس بارے میں مختلف تجربات کئے ہیں۔ اور آپ دو فٹ دور لوہے کی کیل کو ان لہروں سے گلانے میں کامیاب ہوگئے ہیں۔

باب الاستفسار

فراق کے بعض اشعار

(جناب اس۔ ام۔ اصطفیٰ فارسٹ رینج سوہلوا)

مخدومی ۔ فراق گورکھپوری کے چند اشعار اور ان کے تخیل شاعری کو ذیل میں درج کرنے کے بعد چند سوالات پیش کر رہا ہوں ۔ امید وار ہوں کہ اپنی پہلی فرصت میں اپنے نگار میں روشنی ڈالئے گا۔

یہ مہکی ہوئی رسمسی مسکراہٹ — یہ بھیگی مسیں روپ کی جگمگاہٹ
وہ کچھ جامۂ نرم کی سرسراہٹ — تجھے بھینچتے وقت نازک بدن پر
دُھلے سادہ جوڑے کی وہ ملگجاہٹ — پس خواب پہلوئے عاشق سے اُٹھنا

یہ تینوں شعر فراق کی نظم "محبوب شامِ عیادت" کے ہیں۔ پہلا شعر نظم کا مطلع ہے۔ اب موصوف کی کتاب روح کائنات کے دیباچہ کے اقتباسات ملاحظہ فرمائیے:۔

"شاعری عشقیہ ہو یا غیر عشقیہ، غزل ہو یا نظم، اس کی حقیقی روح کئی عناصر کے باہمی حلول سے پیدا ہوتی ہے اور اس کے اصلی خد و خال میں انھیں عناصر کا آب و رنگ جھلکتا ہے۔ بچپن کی معصومی اور نرمی، حیات و کائنات کی سدا بہار دوشیزگی، فلسفی کے تفکر کا عمق اور وزن، تجربات میں حیرت و استعجاب، وجود کی مانوسیت، رمزیت اور طہارت کا احساس ۔۔۔۔ یہ ہیں حقیقی شاعری کے عناصر ترکیبی ۔۔۔۔"

دوسری جگہ حقیقی شاعری کی صفت بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ:

"ایک اور دھوکے کا شکار کچھ لوگ ہو جاتے ہیں، وہ یہ کہ چلاتے ہوئے جذبات کو کامیابی کے ساتھ نکھری ہوئی زبان کے سانچے میں ڈھال دینا حقیقی شاعری ہے۔ شاعری کے اس نظریہ سے مجھے ہمیشہ اختلاف رہا ہے"۔

جناب فراق کے اس بیان کو سامنے رکھ کر میں انکے مندرجۂ بالا اشعار کی بابت دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ (۱) کیا موصوف کے نظریہ میں اور انکے اشعار زیر نظر میں اختلاف نہیں ہے؟ ۔ (۲) کیا "احساس طہارت" اسی چیز کا نام ہے جسکا اظہار موصوف اپنے اشعار میں فرماتے ہیں؟ ۔ (۳) جس جذبہ کا اظہار ان اشعار کے ذریعہ کیا گیا ہے سب جانتے ہیں کہ وہ نیا نہیں ہے اور فارسی شاعری میں اسکی مثالیں بکثرت موجود ہیں مگر کیا ایسے اشعار کا منظر عام پر لانا یا یوں کہئے کہ اس جذبہ کا پرچار قوم کے نونہالوں میں کرنا قوم، ملک، سوسائٹی کے لئے مفید ہے؟ ۔ (۴) کیا شاعر کو اختیار ہوتا ہے کہ وہ اپنے قبیح سے قبیح جذبات اور شنیع سے شنیع حرکات کو جتنا چاہے اجاگر کرے اور جس طرح چاہے انکے گیت گائے؟ ۔ (۵) کیا اسی دیدہ دلیری کو تخیل شاعری یا ادب برائے ادب کہتے ہیں؟

(نگار) آپ کے استفسار کا جواب اصولاً سب سے پہلے فراق کو دینا چاہیے اور اسلئے میں آپ کا پیام یا اعتراض یا بلا ذریعہ نگار کے ذریعہ سے ان تک پہنچائے دیتا ہوں مجھے امید ہے کہ وہ ضرور اس طرف توجہ فرمائیں گے اور آئندہ اشاعت میں ان کا جواب معہ اپنی رائے کے شایع کر سکونگا۔ لیکن اگر ایسا نہ ہوا اور انھوں نے سکوت اختیار کیا تو پھر شاید مجھی کو یہ فرض انجام دینا پڑے گا۔

باب الانتقاد

حیات شبلی میں مسخ حقیقت

اس زمانہ میں نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمان خاں شروانی اور علامہ ڈاکٹر سید سلیمان ندوی اپنے علم و فضل کے اعتبار سے مشاہیر علما و فضلا کی صف اول میں بھی امتیاز رکھتے ہیں، اور تحقیق و تنقید میں تو مسلم الثبوت مشاہیر ہیں لیکن جب ہم حیات شبلی پر نظر ڈالتے ہیں جو ان دونوں اصحاب کی تحقیق و تنقید کا آئینہ ہے تو قدم قدم پر اخفا و مسخ حقیقت، قیاسات دور از کار اور تدلیس کی تصویریں دیکھتے ہیں، چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

(۱)

سنہ ۹۶-۱۸۹۵ء میں جب آرمینا کا مسئلہ اُٹھا اور اس سلسلہ میں یورپ کا ایک ایک اخبار طرح طرح کی دروغ بافی کر کے دُنیا کی نگاہ میں ترکوں کو ملزم ٹھہرا رہا تھا اور ہندوستان کے اخباروں میں اسکی نقلیں چھپ رہی تھیں، تو مولانا سے ضبط نہ ہو سکا انھوں نے ۱۲ فروری سنہ ۱۸۹۶ء کے آزاد اخبار لکھنؤ میں ایک زبردست مضمون لکھا اور حقیقت کا پردہ چاک کیا، یہ وہ وقت تھا کہ جب وہ علی گڑھ کالج کی ملازمت میں تھے (صفحہ ۵۸)

اب اس مضمون کی حقیقت خود مولانا کی زبان سے سنئے وہ اس کی تمہید میں صرف انگریزی اخبارات کو مورد الزام قرار دیتے ہیں اور بیروت کے عربی اخبار ثمرات الفنون کے حوالہ سے لکھتے ہیں کہ :- " فرانس و جرمن وغیرہ کے اخبارات اس مسئلہ میں انگریزوں کے خلاف ہیں"۔ اس کے بعد لکھتے ہیں کہ " اخبار مذکور نے فرانس کے نہایت مشہور اخبار ایبی ژورنال کے ایک آرٹکل کا ترجمہ چھاپا ہے چنانچہ اس موقع پر ہم اس کا خلاصہ نقل کرتے ہیں، مقالات جلد ہشتم یہ خلاصہ مع تمہید چار صفحات یا (۴۷) سطور کا ہے۔

اب ناظرین خود ہی فیصلہ کریں نہ یورپ کا ایک ایک اخبار رہا اور نہ مولانا کا زبردست مضمون اور نہ خلاصہ کے باعث پورا پردہ ہی چاک ہوا۔

اس کتاب کا یہ امتیازی پہلو ہے کہ مصنف، علیگڑھ اور سر سید کی تنقیص کا کوئی موقع نہیں جانے دیتے بلکہ کھینچ تان کر بے موقع بھی حملہ کر ہی دیتے ہیں چنانچہ اس بیان میں بھی اسی پہ تان ٹوٹی ہے حالانکہ واقعہ یہ ہے

کہ خود علی گڑھ کالج کے آرگن علی گڑھ انسٹیٹیوٹ گزٹ میں ایسے متعدد مضامین انگریزی مع ترجمہ شایع ہوئے ہیں
جو خود انگریزوں نے ترکوں کی جانبداری میں لکھے تھے اور نہایت زور دار تھے اس کے علاوہ اس زمانہ کے
اکثر اخبارات میں اس قسم کے مضامین شایع ہوتے رہتے تھے اور ضبط نہ کرسکنے میں مولانا منفرد نہ تھے۔
المامون سہر اہل علم کی نگاہوں میں اعتبار کے قابل ٹھیری اس پر اخباروں میں بہت سے ریویو نکلے ان میں
سے قابل ذکر ریویو اس زمانہ کے ایک خوش مذاق نوجوان رئیس عالم کے قلم سے نکلا تھا جس کو ملک اب نواب صدر یار جنگ
مولانا حبیب الرحمان خاں شروانی کے نام سے جانتا ہے، مولانا نے صرف اسی ریویو کا جواب ۱۲ر فروری ۱۸۸۹ء
کے آزاد لکھنؤ میں اس کے اڈیٹر کے پے در پے اصرار پر دیا تھا، مگر کیا عجیب یہ اختلاف تھا جس نے دونوں کو
اتفاق کے ایسے مضبوط رشتہ میں جکڑ دیا جو ایک کے مرنے کے بعد بھی نہیں ٹوٹا، مولانا شروانی لکھتے ہیں کہ
علامہ مرحوم سے میری سب سے اول ملاقات اندازاً ۱۸۸۹ء میں ہوئی، آغاز تعارف اختلاف سے ہوا،
کتاب المامون جب شایع ہوئی تو میں نے ریویو لکھا، بعض اہم مسایل پر اعتراض تھا۔ غالباً یہی ایک ریویو تھا
جس کا علامہ شبلی نے جواب لکھا۔ یہ بے نیازانہ شعر بھی جواب میں مذکور تھا:۔

رسی انگہ بدر دمن چومن خامہ گیری و حرف بنگاری

(صفحہ ۱۰۴ حیات شبلی)

مولانا شروانی، نواب ممدوح نے جب یہ سطریں لکھی تھیں (حیات شبلی پر نظر تحقیق کرکے مہر تصدیق ثبت
کرتے وقت ان کی عمر ۸۵، سال سے متجاوز تھی جب کہ عموماً حافظہ جواب دے جاتا ہے پھر لفظ "غالباً" کی پناہ گاہ
بھی انھوں نے بنالی ہے لیکن مصنف حیات شبلی کے پیش نظر تو وہ جوابی ریویو بھی تھا اور کچھ مدت پہلے ہی
مقالات شبلی جلد ہشتم میں شائع کرچکے تھے۔

مولانا کا جواب ہرگز صرف اسی ریویو کا جواب نہ تھا اور ان کے مخاطب صرف اڈیٹر آزاد تھے، یہ ریویو
بطور ایک خط کے ہے اور تمہید میں لکھتے ہیں کہ نہ مجھ کو فرصت اور نہ اس قدر عام رائیں لحاظ کی مستحق ہیں آجکل
جس کے ہاتھ میں قلم ہے وہ نچلا نہیں بیٹھ سکتا۔ میں کس کس کی طرف توجہ کروں گا۔ آپ کو بہت بڑا شبہ یہ پیدا ہوا
ہے کہ دولت عباسیہ میں رشید انتخاب کے قابل تھا نہ مامون، ریویو لکھنے والوں نے بھی اس بات کو زیادہ طول
دیا ہے اس امر اور تمام دوسرے اعتراضات کا تصفیہ وہ شخص کرسکتا ہے جس نے نہایت وسعت کے ساتھ
تاریخی معلومات فراہم کئے ہیں اور ساتھ ہی باریک بیں اور تاریخی اصول کا نکتہ شناس بھی ہو"
اس تمہید کے بعد مولانا نے دونوں کا موازنہ و مقابلہ کرکے مامون کو رشید پر ترجیح دی ہے اور آخر میں
لکھا ہے کہ:۔ "کیا آپ یہ چاہتے ہیں کہ میں اپنی اوقات کو ان فضول باتوں میں صرف کروں، آپ یقین فرمائیں

کہ مجھ کو کبھی عام لوگوں کی تحسین سے نہ خوشی ہوئی اور نہ ان کے اعتراض سے رنج، میں چاہتا ہوں کہ لوگ اعتراض کریں آپ کا جی چاہے تو ان کے جواب کی طرف متوجہ ہوں مجھ کو چھوڑ دیجئے کہ "رائل ہیروز" کے باقی حصے پورے کروں

رسی انگہ بدر دمن کہ چو من خامہ گیری و حرف بنگاری

مزید تعجب تو یہ ہے کہ علامہ سلیمان نے مقالات کے دیباچہ میں بھی انھیں صدر یار جنگ کے ریویو کا جواب بتایا ہے جس کا شائبہ بھی نہیں۔

(۲)

مولانا شبلی کو ۱۸۹۴ء میں شمس العلماء کا خطاب ملا تھا اس خوشی میں ایم۔ اے۔ او کالج کی دو علمی سوسائٹیوں نے تبریک و تہنیت کا مشترکہ جلسہ منعقد کیا۔ سرسید، سید محمود، محسن الملک مولانا حالی اور اساتذہ و طلباء بھی شریک تھے۔

جلسہ میں ارکین کالج اور طلباء کی تقریریں ہوئیں طلباء نے عربی فارسی اردو نظمیں پڑھیں۔ مولانا حالی نے اس موقع پر ایک قصیدہ عربی میں پیش کیا۔ اور آخر میں مولانا شبلی نے ایک تقریر شکریہ کی۔

یہ تمام روئداد ۲۳۷ تا ۲۵۸ یعنی ۲۲ صفحوں میں درج ہے۔ متعدد نظمیں اور تقریریں مکمل طور پر منقول ہیں لیکن کس قدر حیرت ہے کہ مولانا شبلی کی تقریر کا وہ حصہ جو ان کی علمی زندگی اور علمی شہرت سے نہایت گہرا تعلق رکھتا ہے اور کچھ طویل بھی نہیں حذف کر دیا گیا جس کو یہاں بجنسہ درج کیا جاتا ہے:

"حضرات! میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں اگر وہ کوئی پرسنل اور ذاتی معاملہ ہے تو آپ مہربانی سے ذاتی معاملہ کی نسبت بھی مجھ کو اجازت دیجئے کہ میں اس کو اس عام مجمع میں علانیہ ظاہر کروں یعنی کالج کے احسانات جو خاص مجھ پر ہیں۔

حضرات یہ سچ ہے اور بالکل سچ ہے کہ اگر میری زندگی کا کوئی حصہ علمی یا تعلیمی زندگی قرار پا سکتا ہے تو اس کا آغاز اس کی نشوونما اس کی ترقی اس کی نمود اس کا امتیاز جو کچھ ہوا ہے اس کالج سے ہوا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہاں آنے سے پہلے میں نے تصنیف کے دائرہ میں قدم نہیں رکھا تھا۔ یہ سچ ہے کہ آج سے بہت پہلے میری دو تین کتابیں چھپ چکی تھیں اور شایع ہو چکی تھیں لیکن ان کا کیا مقصد تھا آپ کے مذہبی جھگڑے مسلمانوں کی جماعت کو منتشر کرنا اور جو انتشار پہلے سے موجود تھا اس کو قوت و استحکام دینا میں آج سے بہت پہلے فارسی میں شعر بھی کہتا تھا لیکن وہ کس قسم کے اور کس درجہ کے تھے آپ یہ نہ خیال فرمائیں کہ میں اپنی موجودہ شاعری کو اعلیٰ رتبہ کی خیال کرتا ہوں بلکہ یہ مطلب ہے کہ آج کی میری شاعری اگر پست ہے تو اس وقت پست تر تھی۔ غرض یہ میں نے جو کچھ سیکھا ہے اور جو کچھ ترقی کی ہے وہ اسی کالج کی بدولت

ہے اس لحاظ سے میں جس طرح اس کالج کا پروفیسر ہوں اسی طرح اس کا ایک تربیت یافتہ شاگرد بھی ہوں

اے ممبران اخوان الصفا و نخبۃ الادب! آپ یہ نہ خیال فرمائیں کہ یہ کالج صرف طالبعلموں اور اسٹوڈنیٹس کو علمی ترقی دلاتا ہے۔ بلکہ وہ پروفیسروں اور ماسٹروں کی علمی اور روحانی ترقی کا بہت بڑا ذریعہ ہے اگر وہ طالبعلموں کو بی اے اور ایم اے کی ڈگریاں دیتا ہے تو وہ پروفیسروں اور ماسٹروں کو شمس العلماء کر سکتا ہے ـــــــ صاحبو! یہ محض ظاہر بینی بلکہ غلط فہمی ہے کہ آپ اس کالج کے فوائد کو یونیورسٹی کے کورس تک محدود سمجھیں علاوہ ان بہت سے فوائد کے جو یہاں کی مختلف سوسائٹیوں مثلاً یونین کلب الفرض اخوان الصفا نخبۃ الادب وغیرہ سے حاصل ہوتے ہیں اور جو اسی کالج کے ساتھ مخصوص ہیں ایک خاص بات اور سب سے بڑی بات جو اسس کالج میں پائی جاتی ہے - یہ ہے کہ یہاں ایسے اہل کمال جمع ہیں جن کی بدولت یہ کالج بہت سے ایسے مضامین کا درس گاہ کہا جا سکتا ہے جس کا نام و نشان بھی دوسرے کالجوں میں نہیں مل سکتا۔ ہمارے کالج کے احاطہ میں سید محمود، مولانا حالی، نواب محسن الملک جمع ہیں اور اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے کالج میں فن قانون کا ایسا پروفیسر موجود ہے جس کی نظیر سے تمام ہندوستان کے قانونی کالج خالی ہیں ہمارے کالج میں شاعری اور فن شعر کا وہ پروفیسر ہے جو شاعری کا ریفارمر اور خاتم الشعرا ہے۔ ہمارے کالج میں پالیٹکس اور انتظام کا وہ بڑا پروفیسر ہے جس نے حیدر آباد کی عظیم الشان ریاست کو انگریزی طرز انتظام کے قالب میں ڈھالا ہے کیا کسی کالج کسی یونیورسٹی میں قانون، شاعری، پالیٹکس کے ایسے بے نظیر پروفیسر کوئی شخص دکھا سکتا ہے۔

حضرات! میں نے بزرگوں کی جو فہرست پیش کی ہے اس میں ایک نام اور سب سے بڑا نام دانستہ بھولا ہوں، کیونکہ میرے نزدیک جب اس کالج کا یا کالج کے متعلق جس چیز یا جس شخص کا نام لیا جائے اس میں اسی بڑے شخص کا جلوہ موجود ہے۔ جدھر دیکھتا ہوں اُدھر تو ہی تو ہے - (علیگڈھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ ۲۴ فروری ۱۸۹۳ء)

محمد امین زبیری

ملک خطا کے شاہزادے

سید وصی احمد بلگرامی فانی بی۔ اے کا یہ وہ معرکۃ الآرا مقالہ ہے کہ جس وقت ۱۹۲۳ء میں نگار میں شایع ہوا تو ملک میں ہلچل مچ گئی اور نہ صرف ادب و انشا بلکہ معنوی حیثیت سے بھی اسکا زبردست خیر مقدم کیا گیا، اس مقالہ پر اڈیٹر نگار نے تبصرہ بھی شایع کیا تھا۔ اب یہ مقالہ معہ تبصرہ کے کتابی صورت میں شایع ہوا ہے۔ قیمت علاوہ محصول ۱۲ ار - منیجر نگار

اہلِ چین کی چاءِ نوشی

اہلِ چین کے تمام مشاغل تفریح میں چاء نوشی کو بڑی اہمیت حاصل ہے، یہاں تک کہ اس نے ایک فنِ لطیف کی سی حیثیت اختیار کرلی ہے جس کے حاصل کرنے کے لئے بڑے سلیقہ و اہتمام کی ضرورت ہوتی ہے۔

چین کے ہر حصہ میں چاء بنانے اور پینے کے قاعدے الگ الگ ہیں لیکن اس کی اہمیت ہر جگہ ایک سی ہے۔ یہاں تک کہ اس فن کے متعلق وہاں ایک قدیم کتاب "چاچنگ" بھی پائی جاتی ہے جس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم چین میں اس مشغلہ نے اب سے کہیں زیادہ زبردست فنی حیثیت اختیار کرلی تھی۔

یوں تو چین کے ہر حصہ میں چاء نوشی کی فنی حیثیت مسلم ہے لیکن فوکین میں اس کی تکمیل و نمایش کی کوئی حد نہیں، جہاں کے "چاء خانے" بھی اپنی تعمیر کے لحاظ سے خصوصیت خاصہ رکھتے ہیں۔

چین، منگولیا اور تبت ہر جگہ مہمان نوازی کا اہم ترین اصول یہی ہے کہ مہمان کے آتے ہی سب سے پہلے اس کے سامنے چاء پیش کی جائے اور یہ رسم صرف گھروں تک محدود نہیں ہے بلکہ سرکاری دفاتر، کارخانوں اور عام دوکانوں میں بھی یہی رسم جاری ہے۔ اگر میزبان اتنا غریب ہے کہ وہ چاء کا بنڈل خرید نہیں سکتا تو وہ گرم پانی کا پیالہ ہی چاء کہکر سامنے پیش کردے گا۔

چین کے جنوب مشرق میں کوئی شہر ایسا نہیں جہاں سیکڑوں چاء خانے نہ پائے جائیں، ان کی تعمیر بھی دوسرے مقامات کے چاء خانوں سے مختلف ہوتی ہے۔ یوں تو یہ شب و روز کھلے رہتے ہیں، لیکن بہت تڑکے اور دوپہر کے وقت ان میں بڑا ہجوم ہوتا ہے۔ یہ چاء خانے کئی کئی منزل کے ہوتے ہیں اور جو شخص جتنا مقتدر ہوتا ہے، اتنی ہی اونچی منزل میں بیٹھ کر چاء پیتا ہے اور اتنی ہی قیمت زیادہ ادا کرتا ہے (گو چاء ہر منزل میں ایک ہی ہوتی ہے) سب سے اوپر کی منزل میں سب سے زیادہ قیمت ادا کرنا پڑتی ہے کیونکہ یہاں تفریح کے لئے آرکسٹرا بھی ہوتا ہے۔

ہر شخص چاء خانے میں داخل ہوکر ایک چھوٹی سی میز کا انتخاب کرکے بیٹھ جاتا ہے اور خادم فوراً آکر پوچھتا ہے کہ کس قسم کی چاء چاہئے (عموماً یہاں آٹھ قسم کی چاء ہوتی ہے) اس کے بعد ایک بڑا ڈھکنے دار

پیالہ معہ پرچ کے لایا جاتا ہے اور اسی کے ساتھ ایک چھوٹی سی پیالی۔ (بڑے پیالہ میں خشک پتی چاء کی ہوتی ہے۔) اس کے بعد دوسرا خادم کیتلی لیکر آتا ہے اور گرم پانی چاء کی پتی پر ڈال دیتا ہے۔ جب رنگ آجاتا ہے تو پینے والا پیالے کو اُٹھاتا ہے اور اس سے چھوٹی پیالی میں چاء اُنڈیلتا ہے، لیکن یہ کام آسان نہیں ہے، کیونکہ پیالہ میں گرفت کے لئے دستہ نہیں ہوتا اور وہ اتنا گرم ہوتا ہے کہ اس کو چھونا آسان نہیں، اسی کے ساتھ چاء انڈیلتے وقت اس بات کا بھی خیال رکھا جاتا ہے کہ دوسرے ہاتھ سے ڈھکنے کو اس پر اس طرح سادھا جائے کہ چاء کا پانی تو پیالی میں آجائے لیکن پتیاں نہ آنے پائیں۔ اگر گرم پانی کی زیادہ ضرورت ہوتی ہے تو پیالہ کے ڈھکنے کو علٰحدہ کر دیا جاتا ہے اور کیتلی بردار بغیر کہے اس میں اور پانی ڈال دیتا ہے۔

چاء خانوں میں تنہا کوئی نہیں جاتا، کیونکہ چاء کے ساتھ باتیں کرنے کو بھی جی چاہتا ہے اور اس کے لئے کسی دوست کا ساتھ ہونا ضروری ہے، جس کے لئے میزبان چاء اُنڈیلتا ہے اور مہمان اس خلوص محبت کے اعتراف میں اپنی ایک اُنگلی میز پر ٹیڑھی کر دیتا ہے۔ گویا اس طرح وہ جھک کر سلام کر رہا ہے

صوبۂ فوکین کے شمال میں یہ فن بہت ترقی یافتہ ہے، حتٰے کہ یہاں سو سو ڈالر فی پونڈ کی قیمتی چاء بھی فراہم ہو سکتی ہے۔ یہ قیمتی چاء ایک ایک اونس کی چھوٹی چھوٹی ڈبیوں میں ملتی ہے اور تحفتہً احباب و اعزہ کو بھیجی جاتی ہے۔ جب کوئی نہایت ہی معزز دوست آتا ہے تو اس چاء سے اس کی تواضع کی جاتی ہے، لیکن بعض امراء اپنے آپ کو اسی چائے کے عادی بنا لیتے ہیں اور آخر کار بالکل تباہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔

اس چاء کے پینے کے ظروف بھی خاص ہوتے ہیں، اس کی پیالی چینی کی نہیں بلکہ مٹی کی ہوتی ہے اور انگشتانہ سے زیادہ بڑی نہیں ہوتی۔ مٹی کی پیالی اس لئے استعمال کی جاتی ہے کہ اس میں چاء کی خوشبو بس جاتی ہے اور لطف دوبالا ہو جاتا ہے، چانڈو کی نے کی طرح یہ پیالی جتنی پُرانی ہوتی ہے اتنی ہی اس کی قیمت بڑھ جاتی ہے یہاں تک کہ بعض شوقین بہت پُرانی پیالیوں کی قیمت دو دو سو ڈالر تک ادا کرنے کے لئے طیار ہو جاتے ہیں۔ ان پیالیوں کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ اگر محض گرم پانی ڈال کر پیا جائے تو بھی اس میں چاء کا مزہ پیدا ہو جاتا ہے۔

یہ چاء تلخ ہوتی ہے، لیکن اس کے پینے کے بعد ایک خاص قسم کی لذت و خوشبو حلق میں پیدا ہو جاتی ہے جو کافی دیر تک باقی رہتی ہے اور اسی کیفیت کے لئے بعض امراء اپنی ساری دولت تباہ کر ڈالتے ہیں۔ ایک مبتدی کے لئے تو اس چاء میں کوئی لذت نہیں پائی جاتی، لیکن جب رفتہ رفتہ وہ اس کا عادی ہو جاتا ہے تو پھر وہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ زندگی کی لذت عبارت ہے اسی چاء سے۔ گویا یوں سمجھئے کہ یہ چاء ایک قسم کی کوکین ہے کہ منہ لگ جانے کے بعد اس کا چھٹنا ممکن نہیں۔

یہاں کے پُرانے چائے نوش اتنے ماہر ہوتے ہیں کہ صرف ایک گھونٹ پیکر بتا سکتے ہیں کہ چائے کس قسم اور کتنی قیمت کی ہے، کہاں کی پیدا وار ہے اور کس موسم میں چُنی گئی ہے، نیز یہ کہ اس کی طیاری میں، دریا، مینہ، چشمہ یا کنوئیں میں سے کہاں کا پانی استعمال کیا گیا ہے۔

چائے کی تین خصوصیتیں ہر شوقین چائے پینے والے کے سامنے رہتی ہیں۔ رنگ مزہ اور خوشبو اور وہاں کی چائے دانیوں پر انھیں تین خصوصیات کا بیان نہایت خوشخط تحریر میں درج ہوتا ہے۔

اکثر و بیشتر مہمان خود ہی پانی کو جوش دیتا ہے کیونکہ نوکر نہیں سمجھ سکتے کہ قیمتی چائے کے لئے پانی کتنا اُبلنا چاہئے کہ اس کی یہ تینوں خصوصیات باقی رہیں۔

چی کیانگ اور کیانگسو صوبوں میں بجائے سیاہ چائے کے سبز چائے کا استعمال زیادہ ہے، لیکن پینے اور پلانے کا طریقہ ایک ہی سا ہے اور پیالیوں میں گرفت کے لئے دستہ کہیں نہیں پایا جاتا۔ یہاں کے چائے خانوں کی دیواریں عموماً سفید ہوتی ہیں جن پر سیاہ پالش کی ہوئی لکڑی کے بیل بوٹے قایم کئے جاتے ہیں۔ یہ چائے خانے جھیلوں کے اندر چھوٹے چھوٹے جزیروں کی صورت میں پائے جاتے ہیں اور مختلف قسم کے رنگین پلوں کے ذریعہ سے ان تک پہونچتے ہیں۔

ان چائے خانوں میں خلوت خانے بھی ہوتے ہیں جہاں شور و شغب سے علحدہ لوگ ہر قسم کی باتیں کر سکتے ہیں۔

ٹین ٹسین میں مزدوروں کے لئے ایک بہت بڑا قدح چائے سے بھر دیا جاتا ہے اور وہ اس میں پیالیاں ڈبو ڈبو کر چائے نکالتے ہیں۔

پیکنگ میں بعض لوگ نلکیوں کے ذریعہ سے چائے لیٹ کر پیتے ہیں۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ تھالی میں چائے کی پیالی کے ساتھ ہی چانڈو پینے کا سامان بھی رکھدیا جاتا ہے اور لوگ لیٹے ہی لیٹے چانڈو اور چائے دونوں ایک ساتھ پیتے رہتے ہیں۔

مذہب اور فلسفۂ مذہب

مومیائی کے سفوف سے علاج

عربی میں مومیاء اس لاش کو کہتے ہیں جو مسالوں کی مدد سے محفوظ کرلیجاتی ہے اور امتداد زمانہ کے اثر کو قبول نہیں کرتی۔

مومیاء، دراصل یونانی لفظ ہے جس کے لغوی معنی "حافظِ اجسام" کے ہیں، لیکن بعض اہل لغت اسے "موم" کا لفظ بتاتے ہیں جو موم سے بنایا گیا ہے اور چونکہ لاشوں کے محفوظ رکھنے میں موم سے بھی کام لیا جاتا ہے اس لئے ہوسکتا ہے کہ مومیاء کا مادہ موم ہی ہو۔

علماء آثار کی اصطلاح میں مومیاء سے مراد وہ جسم ہے جو مسالوں کی مدد سے محفوظ کرلیا گیا ہو۔ یہ فن اہل مصر کا مخصوص فن سمجھا جاتا ہے اور قبل مسیح پانچ ہزار سال بلکہ اس سے بھی قبل وہاں اس کا سراغ ملتا ہے۔ یعنی وہ زمانہ جب مصر شمالی وجنوبی دو حصّوں میں منقسم تھا۔

اُس زمانہ میں یہ فن بہت ناقص تھا۔ لاش کے دونوں گھٹنے اُٹھا کر ٹھوڑی سے ملاکر اور دونوں ہاتھ منھ پر رکھ کر باندھ دیتے تھے اور اس طرح گٹھری بناکر جسم کو دھوپ میں خشک کرلیتے تھے۔ خشک ہونے کے بعد جسم کو تابوت میں رکھدیتے تھے اور اسی کے ساتھ کچھ غذا بھی اور اسلحہ بھی۔ بعد کو جب اس فن نے زیادہ ترقی کی تو پیٹ کی آلائش نکال کر روغن نفط میں جسم کو ڈال دیتے تھے اور پھر کسی حیوان کی کھال یا چٹائی میں لپیٹ کر دفن کردیتے تھے۔

حقیقی مومیائی کا فن دراصل تقریباً مسیح سے چار ہزار برس قبل شروع ہوا۔ اس عہد کی مومیائی شدہ لاشیں فنِ حنوط اور طریق دفن دونوں حیثیتوں سے زیادہ ترقی یافتہ صورت میں نظر آتی ہیں۔

اس فن کے متعلق ہیروڈوٹس اور دوسرے قدیم مورخوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ جسم سے دماغ اور پیٹ کی آلائش نکال کر تیل میں ڈال دیتے تھے، پھر کھجور کے پانی سے دھوکر کچھ مسالے چھڑک دیتے تھے اور پیٹ کے اندر دارچینی وغیرہ بھر کر اسے سی دیتے تھے۔ اس کے بعد نمک کے پانی میں ستر دن تک لاش کو رکھتے تھے اور پھر صاف کرکے خوشبودار چیزیں ملکر ریشمی چادروں میں لپیٹ دیتے تھے۔ اگر کسی عورت کا جسم ہوتا تو اس کے لب و رخسار کو سُرخ رنگ سے رنگ دیتے تھے۔ اگر مرنے والا کوئی معمولی آدمی ہوتا تو صرف نمک کے پانی میں رکھ کر یہ عمل ختم کردیا جاتا۔

بعد کو جب اس فن نے اور ترقی کی تو دماغ اور پیٹ کی آلایش کو بھی حنوط کیا جانے لگا اور لاشیں بجائے دفن کرنے کے محلوں میں رکھی جانے لگیں۔ شاہان مصر کی لاشوں کو حنوط کرنے کی رسم ۷۵۸ قبل مسیح میں ختم ہو گئی لیکن یہ رواج دوسرے ملکوں میں اس کے بعد بھی قایم رہا، چنانچہ امریکہ کے اصلی باشندوں میں جن کا تمدن بہت کچھ قدیم مصری تمدن سے متاثر ہوا تھا، یہ فن اس کے بعد بھی قایم رہا اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ تاہیٹی میں امراء کے جسم حنوط کر کے معابد میں رکھے جاتے تھے۔

تبت میں بھی یہی قاعدہ ہے کہ جب لاما مر جاتا ہے تو اس کی لاش کو نمک کے پانی سے صاف کر لیتے ہیں اور پھر کپڑوں میں لپیٹ کر اس کو بیٹھی ہوئی حالت میں دفن کرتے ہیں۔ لاش کے ساتھ اس کی بعض ایسی چیزیں بھی رکھ دیتے ہیں جن سے وہ اپنی زندگی میں زیادہ کام لیا کرتا تھا۔

افریقہ کے بعض حصّوں میں بھی یہی رواج پایا جاتا ہے اور امراء کی لاشیں حنوط کر کے دفن کی جاتی ہیں۔

یہ تو ہوا مومیائی شدہ لاشوں کا بیان، لیکن اب اس کے سفوف سے علاج کرنے کا حال بھی سنئے۔

قدیم زمانہ میں علاج کے عجیب و غریب طریقے رائج تھے اور اُس وقت کی بعض دوائیں بھی بالکل انوکھی ہوتی تھیں، لیکن ان دواؤں سے شاید سب سے زیادہ عجیب مصری مومیائی شدہ لاش کا سفوف تھا۔

اُنیسویں صدی کے اخیر تک مومیائی کے سفوف کی اتنی مانگ رہی کہ فرانس میں اس کو پورا کرنے کے لئے "مومیائی" طیار ہونے لگی۔ یہ سفوف زیادہ تر پھیپھڑے کی بیماریوں میں استعمال ہوتا تھا اور اس سے فایدہ بھی ہوتا تھا۔ غور کرنے سے اس فایدہ کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ قدیم زمانہ کے معالجین رال یا نفط کے اثرات سے پوری طرح واقف تھے اور ارض بابل اور بحر مُردہ کے ساحلی مقامات پر اس کی تلاش میں اکثر اطباء جایا کرتے تھے، کیونکہ خالص رال یہیں ملتی تھی۔

اس کا علم سب سے پہلے یونان کے اطباء کو ہوا تھا اور بعد کو عرب اطباء نے بھی ان سے متاثر ہو کر رال یا نفط کے ذریعہ سے علاج و معالجہ اختیار کیا، چنانچہ ابو منصور مشہور عرب طبیب نے سیلانِ دم اور پھیپھڑوں کے امراض کے لئے نفط کو بہت مفید بتایا ہے۔ مصر میں صرف ایک جگہ ایسی تھی جہاں نفط مل سکتا تھا لیکن فراعنہ نے اس مقام کو محفوظ کر لیا تھا اور سال میں صرف ایک بار یہاں سے نفط حاصل کرنے کی اجازت ملتی تھی۔

جب عربوں کو اس چیز کی جستجو ہوئی اور فراعنہ کی لاشیں دستیاب ہوئیں تو معلوم ہوا کہ فراعنہ کی مومیائی شدہ لاشوں میں رال یا نفط بہ کثرت پایا جاتا ہے اور اس طرح مومیائی شدہ لاش کے سفوف سے کام لینا شروع کیا گیا۔ لیکن چونکہ عوام اس حقیقت سے واقف نہ تھے کہ فایدہ دراصل نفط سے ہوتا ہے اس لئے لاشوں کے سفوف ہی کو وہ مفید سمجھنے لگے اور یہ خبط اتنا بڑھا کہ بعض مریضوں کو لاش کا گوشت تک کھلا دیا گیا۔

دسویں صدی کے ایک طب کی کتاب میں مومیائی بنانے کی ایک خاص ترکیب یہ لکھی گئی ہے کہ "سرخ بال والے گورے رنگ کے نوجوان کو ۳۰ سال تک پھل کھلانے کے بعد، شہد اور مختلف دواؤں سے بھرے ہوئے پتھر کے ظرف میں بند کر دیا جائے اور ایک سو بیس سال کے بعد اس لاش کو نکالا جائے"۔ یورپ کا فن طب بھی چونکہ عربوں سے متاثر ہوا تھا اس لئے یہاں بھی اول اول اسی قسم کی دواؤں سے علاج کیا جاتا تھا۔ چنانچہ بعض مغربی ڈاکٹر بھی انسانی خون، بوسیدہ ہڈیوں اور مومیائی کے سفوف سے علاج کرتے تھے —— چونکہ مصر کی اصلی مومیائیوں کا دستیاب ہونا بہت دشوار تھا اور ان کی مانگ بہت تھی، اس لئے مصر میں ان لوگوں کی لاشیں بھی مومیائی کی جانے لگیں جو طاعون اور چیچک وغیرہ متعدی امراض میں مبتلا ہو کر مر جاتے تھے، لیکن یورپ کے اطبا ان مومیائیوں کے لینے سے اجتناب کرتے تھے۔ مصریوں کا خیال تھا کہ اگر عیسائیوں کو اصلی مومیائیاں ملگئیں تو وہ انکو کھا کر مصر پر غالب آجائیں گے۔

جب مومیائیوں کا حصول مصر سے ناممکن ہو گیا تو مغربی ڈاکٹروں نے خود مختلف قسم کی مومیائی طیار کرنا شروع کی اور حسب بیان Paracelsus بہترین مومیائی ان لوگوں کی سمجھی جاتی تھی جو کو پھانسی دی گئی ہو۔ شاہ روڈلف ثانی کے درباری ڈاکٹر Oswald Kroll کی بھی رائے یہی تھی کہ سب سے اچھی مومیائی اس سرخ بال والے انسان کی بنتی ہے جسکو پھانسی دیگئی ہو — مومیائی کا سفوف بالعموم سفید شراب میں حل کر کے استعمال کیا جاتا تھا، اور ۱۸۳۴ء تک آسٹریلے کے دوافروشوں کے یہاں برابر دستیاب ہو سکتا تھا۔



اندھیری دُنیا

زمیں بھی اندھیری، فلک بھی اندھیرا — ہر اک سو فضا میں ہے ظلمت کا ڈیرا
نہ باغوں میں پھولوں کی رنگین محفل — نہ شاخوں پہ چڑیوں کا باقی بسیرا
ہے سنسان یکسر فضا زندگی کی — ہلاکت کا اُڑتا ہے سر پہ پھریرا
جھکی پڑ رہی ہے گھٹا ہر طرف سے — کہ شیطاں نے اپنی لٹوں کو بکھیرا
دیا عقل و حکمت کا سب بجھ چکا ہے — کچھ اس طرح آندھی نے دُنیا کو گھیرا
پریشان یزداں ہے عرشِ بریں پر
ادھر خندہ زن اہرمن ہے زمیں پر

ہے انساں کی مجبوریوں کی کہانی — یہ مٹی میں ملتی ہوئی نوجوانی،
وہ، قیمت نہیں جس کی کون و مکاں بھی — ہے پانی سے ارزاں وہی زندگانی،
جوانی مگر کھیلتی ہے لہو سے — لہو میں غضب کی ہے شعلہ فشانی
خرد نے بجھا دی محبت کی مشعل — ہوس کی دلوں پر ہوئی حکمرانی
اندھیرے میں انسان حیران و ششدر — نہ کچھ کام آئی مگر نکتہ دانی

نہیں آنکھ فطرت کی کچھ این و آں پر — حیات اپنی کشتی ہے موجِ رواں پر
تھپیڑوں کو سہتی چلی جا رہی ہے — کوئی ڈوبتی ہے یہاں پر وہاں پر
مگر زندگی کی حقیقت نہ پوچھو — کہ چھائی ہوئی ہے یہ کون و مکاں پر
وہ قوت، مٹاتی ہے جو آج دُنیا — وہی سایہ افگن ہے لیکن جہاں پر
بھڑکتی ہے جو آگ سینہ میں اپنے — وہی نورِ خورشید ہے آسماں پر
اُجالا اسی آگ سے اپنے گھر میں
اسی سے رواں قافلہ دشت و در میں

(پروفیسر) شمس شیدائی سہسوانی

خلاقِ کائنات سے

یہ کرب میں ڈوبے ہوئے شہروں کے سویرے
صبحوں کے کفن رات کے پُرہول اندھیرے

بجھتی ہوئی دوکانیں سلگتے ہوئے بازار
فصلیں بھی دھواں دھار ہیں خرمن بھی دھواں دھار

ہنستے ہوئے لب، زہر اُگلتے ہوئے سینے
طوفاں کے تراشیدہ کناروں پہ سفینے،

چنگیز ہی چنگیز قباپوش و کلہ دار
زخموں کے بھی نیلام، سنانوں کے بھی بازار

کعبہ بھی سیہ پوش، کلیسا بھی سیہ پوش
طوفان ہی طوفان سفینوں سے ہم آغوش

سجدوں کی یہ ذلت، یہ وظیفوں کی کراہیں
اُٹھتے ہوئے سورج پہ یہ بھرپور نگاہیں،

زنجیروں کے ماتم میں مناجات کی تسکین
مرہم کی بھی توہین ہے، زخموں کی بھی توہین

یہ کلفتِ احساس تبسم سے فغاں تک
چھایا ہے اندھیرا ترا سورج ہے جہاں تک

ہو صبحِ اسیری تو ہیں یکساں عجم و چین،
سونے کے درخشندہ جنازے ہیں سلاطین

ہیروں سے چمکتی نہیں "میری" ہو کہ "شاہی"
ماتھوں سے ٹپکتی ہے ضمیروں کی سیاہی

غم بھی مرا مجبور، مرا صبر بھی لاچار
شعلوں میں بھی انگار ہے شبنم میں بھی انگار

کھیتی بھی کہیں خوشۂ گندم سے جلی ہے
کیا "قادرِ مطلق" ترا انصاف یہی ہے؟

پروفیسر شور

کلامِ شفقت کاظمی:

راحتِ دل کی ہر طلب وجہِ ملال ہو گئی
تیرے بغیر زندگی مجھ کو وبال ہو گئی

تیری جفا کی سختیاں مایۂ شوق ہو چکیں
تیرے کرم کی آرزو خواب و خیال ہو گئی

دل مائلِ فریاد و فغاں ہو نہیں سکتا
خوش ہو کہ ترا راز عیاں ہو نہیں سکتا

ہم اُس کافر کو دیں کیوں مفت الزامِ جفاکاری
ہمارے حال کی دشمن تھی خود اپنی وفاداری

زمانہ ہو چکا تیری جدائی کو مگر اب تک
مری دنیائے دل پر ہے وہی افسردگی طاری

گزر جائے گا دنیا سے دلِ مجبورِ غم آخر
نہ اُٹھی ہے نہ اُٹھے گی تری فرقت کی دشواری

سمجھ لینا کہ اُن کا آستاں نزدیک آپہونچا
جہاں اے کاظمی ہونے لگیں تیرے قدم بھاری

غزل : احمد ندیم قاسمی

یہ میری بے بصری ہے، کہ تیری بے خبری
مرا جنوں، عملی ہے، تری خرد نظری

اب آفتاب کی باری ہے، رات بھاری ہے
میں دیکھتا رہوں کب تک ستارۂ سحری

یہ اہتمامِ علاج ایک سعیِ خام نہ ہو
کہ اب تو درد وہی کرتا ہے میری چارہ گری

یہ ایک قطرۂ شبنم ہے آفتاب بدست
بہت قریب سے دیکھو جو فطرتِ بشری

جہاں سے پھول گرا تھا، وہیں کلی چٹکی
اگر ہے فتنہ یہی تو نثارِ فتنہ گری

یہ تجھ کو دیکھ کے کیوں لوگ مجھ کو دیکھتے ہیں!
یہ تیری جلوہ گری ہے کہ میری پردہ دری

فلک پہ ٹوٹے ستارے، زمیں پہ اشک گرے
مرے ندیم! یہی ہے کمالِ بخیہ گری !

کلام باسط بھوپالی :-

عشق شہیدِ ذوقِ نظر ہے، عشق کی دُنیا کیا کہئے
ذرہ ذرہ چشمِ تماشا، کیفِ تماشا کیا کہئے

اب کوئی آیا، اب کوئی آیا، اب دل ٹھہرا، اب دل ٹھہرا
شام سے وہ اک خواب کا عالم، خواب کی دنیا کیا کہئے

اپنے غموں سے فرصت کب ہے ظالم دنیا والوں کو
اپنا فسانہ کون سُنے گا، اپنا فسانا کیا کہئے

اولِ شب تو جیسی گزری، مرتے جیتے کٹ ہی گئی
لیکن آخر آخرِ شب، وہ دل کا تڑپنا کیا کہئے

اِس ظلم پہ قرباں لاکھ کرم اس لطف پہ صدقے لاکھ ستم
اُس درد کے قابل ہم ٹھہرے جس درد کے قابل کوئی نہیں

پھر دل کی تڑپ کا مطلب کیا؟ پھر ذوقِ طلب کا حاصل کیا؟
منزل کی تمنا کیا معنی؟ جب سامنے منزل کوئی نہیں

قسمت کی شکایت کس سے کریں، وہ بزم ملی ہے ہم کو جہاں
راحت کے ہزاروں ساتھی ہیں دکھ درد میں شامل کوئی نہیں

بیزار کہیں یوں ہوتے ہیں اربابِ وفا کی کثرت سے؟
یا رحم کے قابل دنیا تھی، یا ظلم کے قابل کوئی نہیں

رونقِ بزمِ کائنات حاصلِ نغمۂ حیات
سوز مری نگاہ کا ساز ترے شباب کا

یاں یہ وفورِ بیخودی، واں وہ غرورِ دلبری
فکر کسے سوال کی ہوش کسے جواب کا

کچھ نہ کچھ ہوا آخر دورِ آسماں اپنا
ڈھونڈنے چلے اُن کو مل گیا نشاں اپنا

دیکھ کر اُنھیں باسط ہم کسی کو کیا دیکھیں
اب کہاں کسی کے ہم اب کوئی کہاں اپنا

نہ ہٹا ساغرِ گل رنگ لبوں سے میرے
تجھ کو تو ہوش ہے ساقی جو مجھے ہوش نہیں

توبہ، یہ منزلِ حیرانِ محبت توبہ
وہ نہیں، میں نہیں، نظارہ نہیں، ہوش نہیں

سرسری تبصرہ

مطبوعات رایل ایجوکیشنل بک ڈپو دہلی

خاکستر جناب بہار کوٹی کے اُنیس افسانوں کا مجموعہ ہے۔ شروع میں جناب قیسی رامپوری کا مقدمہ ہے جس میں انھوں نے بہ حیثیت مجموعی یہ رائے ظاہر کی ہے کہ بہار کے افسانے زیادہ تر واقعات پر مبنی ہوتے ہیں اور اس لئے تاثر سے خالی نہیں ہوتے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ قیسی صاحب کی یہ رائے غلط نہیں ہے، لیکن اس میں تھوڑے سے اضافہ کی ضرورت ہے اور وہ یہ کہ جن افسانوں میں وہ رومانیت یا ادبیت پیدا کرنا چاہتے ہیں، ان میں ضرورت سے زیادہ تصنع پیدا ہو جاتا ہے اور یہ شاید اس لئے کہ وہ "واقعات" نہیں ہوتے۔

بہار صاحب کا انداز تحریر کافی دلکش ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے کافی تامل کے بعد افسانہ نگاری شروع کی ہے۔ طباعت وکتابت پاکیزہ۔ قیمت دو روپیہ۔

برہنہ جناب قیسی رامپوری کا ناول ہے جس میں انھوں نے موجودہ جنگ کے پس منظر پر انسانیت کی بے دردی کے واقعات کو پیش کیا ہے۔ جناب قیسی بڑے کہنہ مشق انشا پرداز ہیں اور فسانہ نگار و ناول نویس کی حیثیت سے وہ ملک میں کافی شہرت رکھتے ہیں۔

ان کا انداز تحریر اور اسلوب بیان بہت دلچسپ ہوتا ہے اور وہ کوشش کرتے ہیں کہ ہر بات کو نئے زاویہ سے پیش کریں جو آسان بات نہیں۔ یہ ناول وقت کی پیداوار ہے اور ہر لحاظ سے مطالعہ کے قابل۔ قیمت دو روپیہ۔

رونق جناب قیسی رامپوری کا ناول ہے جس کو انھوں نے بدکاروں کے نام معنون کیا ہے تاکہ اس طرح نکوکاری کا پس منظر روشن ہو سکے۔ گویا تعلیم اخلاق کے لئے انھوں نے علاج بالضد کے طور پر ناول لکھا ہے۔ لیکن بڑی مشکل ہوگی اگر کسی نے "علاج بالمثل" کی طرف توجہ کر کے نیکوکاروں کا کچا چٹھا بیان کرنا شروع کر دیا۔

جناب قیسی کی ناول نویسی اور ان کے انداز تحریر کی تمام وہ خصوصیات جنھوں نے ان کو صف اول کے

افسانہ نگاروں میں شامل کر دیا ہے۔ اس کتاب میں بھی پائی جاتی ہیں اور قطع نظر اس سے کہ وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو سکیں گے یا نہیں، مطالعہ کے قابل ہیں۔ قیمت تین روپیہ۔

پھندا ناول ہے قیسی رامپوری کا، اس میں دو بھائیوں کے کردار پیش کئے گئے ہیں، جن میں سے ایک دنیادار اور دوسرا مذہبی، ایک تیسرا کردار "اشتراکی" بھی شامل کر دیا گیا ہے جسے تقابل و توازن کا سنگ بنیاد سمجھنا چاہئے۔ قیس رامپوری کی خصوصیات ناول نویسی اس میں بھی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں، یہاں تک کہ ان کے بیان کی وہ اُلجھنیں بھی ہیں جنھیں وہ ندرت پسندی کی بنا پر شاید خود بھی دور کرنا پسند نہیں کرتے۔ قیمت عہ

راج محل پبلشرز جموں

روح صہبائی جناب اثر صہبائی ام۔اے، ال ال بی کی تمام اُن نظموں کا مجموعہ ہے جو سنہ ۲۳ء سے سنہ ۴۲ء تک ان کے قلم سے نکلیں۔ اس کتاب کو انھوں نے چار حصّوں میں تقسیم کیا ہے، پہلے کا نام نغمہ و نالہ ہے، دوسرے کا بام رفعت، تیسرے کا نور و نکہت اور چوتھے کا ذکر و فکر اور ان چاروں حصّوں میں ان کی غزلیں اور نظمیں دونوں شامل ہیں، اور ہر غزل و نظم پر تاریخ بھی درج ہے، جس سے انکی شاعری کی تدریجی ترقی کا پتہ چل سکتا ہے

جناب اثر صہبائی بڑے مشہور کہنہ مشق شاعر ہیں، اور اس اسکول سے تعلق رکھتے ہیں جو قدیم و جدید دونوں پہلو دبائے ہوئے ہے۔ ان کے کلام کی بڑی خصوصیت لہجہ کی صداقت اور راثر اندازی ہے اور معنوی حیثیت سے وہ ایک مفکر دماغ کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ قیمت دو روپیہ آٹھ آنے۔

راجکماری چمپا راجہ مہدی علی خاں کی پانچ کہانیوں کا مجموعہ ہے، جسے راج محل پبلشرز جموں نے شایع کیا ہے۔ راجہ صاحب کہانیاں لکھنے کا خاص سلیقہ رکھتے ہیں اور اس حیثیت سے وہ ملک میں کافی روشناس ہو چکے ہیں، زبان کی سادگی، انداز بیان کا بے ساختہ پن اور پھر پلاٹ کی دلکشی یہ تمام باتیں پورے حُسن کے ساتھ ان کی کہانیوں میں پائی جاتی ہیں۔ قیمت چھ آنہ۔

بونوں کا قلعہ راجہ مہدی علی خاں کی پانچ کہانیوں کا مجموعہ ہے جن میں وہی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جن کے لئے راجہ صاحب کا قلم قبول عام حاصل کر چکا ہے۔ قیمت چھ آنے

ہمارے آس پاس ریاست جموں کا ادارۂ اشاعت جو راج محل پبلشرز کے نام سے موسوم ہے، اس میں شک نہیں کہ بڑی خدمت انجام دے رہا ہے اور بہت مفید کتابیں اور رسالے نہایت سلیقہ کے ساتھ شایع کرتا رہتا ہے۔

دُنیا ہماری پردیسی کے پندرہ افسانوں کا مجموعہ ہے اور راج محل پبلشرز نے اسے بھی شایع کیا ہے۔ پردیسی مشہور افسانہ نگار ہیں اور سادگی بیان کے لحاظ سے کافی شہرت رکھتے ہیں۔ ان افسانوں کا پس منظر کشمیر کے حالات ہیں اور اس لئے بعض ایسی تلخ حقیقتیں پیش کرتے ہیں، جن کا مطالعہ کئے بغیر ہم کوئی سماجی اصلاح نہیں کر سکتے۔

ہمالیہ کی گود میں ساگر چند گورکھا کے اٹھارہ افسانوں کا مجموعہ ہے، جنھیں باتیں کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔ اس کا نام ہمالیہ کی گود اس لئے رکھا گیا کہ اس میں تمام وہ واقعات وتاثرات قلمبند کئے گئے جو کوہستان ہمالیہ کی وادیوں سے تعلق رکھتے ہیں۔

ساگر چند صاحب جو کچھ لکھتے ہیں بڑے دلکش انداز میں لکھتے ہیں اور سادگی و پُرکاری ان کی تحریروں کی وہ خصوصیت ہے جو ان کے دوسرے ہمعصر فسانہ نگاروں اور ادیبوں میں خال ہی خال کہیں نظر آتی ہے۔ کوہستان ہمالیہ کی باتیں کرنے کے لئے ایسے ہی شخص کی ضرورت تھی جو کوہستانی ندی ہی کی تیز روانی کی طرح سب کچھ کہہ جائے۔ قیمت ایک روپیہ بارہ آنے۔

پنجم مدظلم محمد عمر صاحب کے سات ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ جنھوں نے عرصہ ہوا اپنے مرحوم رفیق کار نور الٰہی کی محبت میں سب سے پہلے تمثیل نگاری کو فنی حیثیت سے روشناس کرایا تھا، ان میں سے بعض ڈرامے ماخوذ ہیں، لیکن اکثر طبعزاد۔ ڈرامے بہت چھوٹے چھوٹے اور دلچسپ ہیں۔ لیکن طویل مکالموں نے ان کی ڈرامائی حیثیت کو کمزور کر دیا ہے۔ قیمت دو روپیہ۔

نغمۂ جاوید بھگوت گیتا کا منظوم ترجمہ ہے جسے مرزا جعفر علی خاں اثر نے کیا اور راج محل پبلشرز جموں نے شایع کیا۔

بھگوت گیتا کی اہمیت اور جناب اثر کا زورِ قلم دونوں اپنی جگہ تعارف سے بے نیاز ہیں۔ قیمت تین روپیہ

نفیس اکاڈیمی، حیدرآباد دکن

جمال الدین افغانی اس مجموعہ میں بارہ مشاہیر علم وادب کے مقالے شامل ہیں جن میں "جمال الدین افغانی" کے متعلق اظہار خیال کیا گیا ہے۔ جمال الدین افغانی کی شخصیت سے یوں تو ہر شخص واقف ہے، لیکن ان کے مخصوص کارناموں سے لوگوں کو بہت کم آگاہی حاصل ہے، اس لئے یہ کتاب بڑی ضرورت کو پورا کرتی ہے اور نفیس اکاڈیمی حیدرآباد قابل مبارکباد ہے۔
قیمت تین روپیہ

تکونا دیس ابراہیم جلیس کے پندرہ مضامین کا مجموعہ ہے، جن کو اگر ہم چاہیں تو افسانہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ ابراہیم جلیس ایک مخصوص رنگ کے طنز نگار ہیں اور وہ سماج کے حالات پر بڑے دلکش پیرایہ میں تنقید کر جاتے ہیں۔

نگار میں بھی ان کے مضامین کبھی کبھی شایع ہوتے ہیں اور بہت پسند کئے جاتے ہیں۔ قیمت دو روپیہ بارہ آنہ

۴۰ کرور بھکاری مجموعہ ہے ابراہیم جلیس کے ۱۴ افسانوں کا، جو اپنے مصنف کے رنگ تحریر کے پوری طرح حامل ہیں۔ طنزیاتی رنگ کے فسانے یا اسکیچ لکھنا آسان نہیں اور اُردو میں یہ چیز تقریباً مفقود تھی، لیکن ابراہیم جلیس نے اس میں بڑی کامیابی حاصل کی ہے اور اتنا صاف و بے عیب طنزیاتی فسانہ نگار ہمارے یہاں شاید کوئی دوسرا موجود نہیں۔ قیمت دو روپیہ بارہ آنہ

تصورات اقبال شاغل فخری نہایت ذہین نوجوان تھے اور علم و ادب کا بڑا پاکیزہ ذوق رکھتے تھے لیکن ان کا یہ ذوق پختہ نہ ہوا تھا کہ انتقال کر گئے۔ مرحوم نے اقبال کا مطالعہ نہایت عمیق نگاہ سے کیا تھا اور اپنے نتائج مطالعہ کو وہ قلمبند کرتے جاتے تھے۔ یہ کتاب اسی یادداشت کا نتیجہ ہے جسے ان کے دوست عمران انصاری نے مرتب کیا ہے۔ اقبال پر متعدد کتابیں لکھی گئی ہیں اور لکھی جائیں گی لیکن اس حیثیت سے کہ یہ انتہائی ذاتی خلوص کے نتائج ہیں، اپنی جگہ سب سے الگ رکھتے ہیں۔ شاغل فخری بڑی شگفتہ و رنگین زبان لکھتے تھے، اس لئے یہ کتاب خالص ادبی حیثیت سے بھی خاص قیمت رکھتی ہے۔ قیمت ۲؎

ہندوستانی پبلشرز دہلی

ایک حمام میں ناول ہے خواجہ محمد شفیع دہلوی کا لکھا ہوا جسے ہندوستانی پبلشرز دہلی نے شایع کیا ہے۔ خواجہ صاحب اس وقت دہلی کے تنہا زباں داں ہیں جن کی کتابوں سے ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ دہلی پہلے کیا تھی اور اب کیا ہے۔

یہ ناول معاشرتی رنگ کا ہے اور نتیجہ کے لحاظ سے سبق آموز۔ زبان اور بیان کے لحاظ سے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ خواجہ صاحب کا نام ضمانت کے لئے کافی ہے۔ قیمت دو روپے

مجھے خرید لو شوکت تھانوی کے دس مزاحیہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ جسے ہندوستانی پبلشرز دہلی نے شایع کیا ہے۔

شوکت صاحب مشہور مزاحیہ نگار ہیں اور تعارف سے بے نیاز۔ وہ اپنے رنگ میں جو کچھ لکھتے ہیں خوب لکھتے ہیں۔ قیمت ایک روپیہ بارہ آنہ۔

معاہدہ ہندو برطانیہ سرسید سلطان احمد کی تصنیف ہے جس میں ہندوستان اور برطانیہ کے باہمی سیاسی تعلقات کی تاریخ نہایت واضح الفاظ میں پیش کی گئی ہے اور جس کا مطالعہ ہندوستان کا مستقبل سمجھنے کے لئے ازبس ضروری ہے۔

ہندوستانی پبلشرز دہلی کا ملک کو ممنون ہونا چاہئے کہ اس نے اس کتاب کی اشاعت سے ایک ایسے ماہر سیاسیات کے خیالات پیش کردئے، جس کی قابلیت کا اعتراف ان لوگوں کو بھی ہے، جو اُن کے نقطۂ نظر سے متفق نہیں ہیں۔ قیمت ڈیڑھ روپیہ۔

شب تاب جناب مجاز کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے۔ مجاز اسوقت تک کے نوجوان انقلابی شاعروں میں ایک خاص رنگ کے مالک ہیں اور اس میں شک نہیں کہ خوب کہتے ہیں۔

ان کے کلام کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ سب کچھ اسی زبان، اور اسی انداز میں کہتے ہیں جس سے ہمارے دل و دماغ آشنا ہیں اور اس لئے ہم ان کے کلام سے بہت زیادہ لطف اُٹھاتے ہیں۔ قیمت دو روپیہ چار آنہ

دوسرے اداروں کی مطبوعات

مابدولت خود نوشتہ سوانح حیات ہیں، جناب شوکت تھانوی کی اس کتاب میں انھوں نے بچپن سے لیکر اس وقت تک کے حالات لکھے ہیں اور کافی دیانت کے ساتھ۔ ظاہر ہے کہ اس کتاب میں وہ اپنا مزاحی رنگ زیادہ قایم نہ رکھ سکتے تھے، تاہم ان کی فطری شوخی اس میں بھی نمایاں ہے اور ہلکے مطالعہ کے لئے اس میں کافی وزن پایا جاتا ہے۔ قیمت ڈھائی روپیہ۔ ملنے کا پتہ: ادارۂ فروغ اُردو لاہور۔

سرخ افسانے اُنیس روسی افسانوں کا ترجمہ ہے جسے اسرار احمد آزاد نے کیا اور نیا کتاب گھر اُردو بازار دہلی نے شایع کیا۔

یہ افسانے دوران جنگ میں پروپاگنڈا کی غرض سے لکھے گئے تھے، اس لئے ان میں روسی افسانہ نگاری کی قدیم خصوصیات تو نہیں پائی جاتیں، لیکن ان سے یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ نازیت کے خلاف روس کے عوام میں کیا جذبات کام کررہے تھے اور ان سے حکومت نے کتنا فایدہ اُٹھایا۔

ترجمہ بہت صاف و شگفتہ ہے اور روس کے موجودہ حالات کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے ان افسانوں میں کافی سامان دلچسپی موجود ہے۔ قیمت تین روپیہ۔

گھروندے جناب عرش تیموری کے پانچ ڈراموں کا مجموعہ ہے، جن میں دو ریڈیائی ڈرامے بھی شامل ہیں اُردو میں افسانہ نگاری تو بہت عام ہے، لیکن ڈرامہ نویسی کی طرف ہمارے ادیبوں نے

زیادہ توجہ نہیں کی تھی اب ریڈیو کے محکمہ نے البتہ اس تحریک میں کچھ جان ڈالی ہے اور لوگ کچھ متوجہ ہو چلے ہیں، انھیں میں سے ایک عرش تیموری بھی ہیں۔

ڈرامے بہ حیثیت مجموعی اچھے ہیں اور مطالعہ کے قابل۔ قیمت ۸/ اور ملنے کا پتہ: مکتبۂ سلطانی بمبئی (۳)

ہمارے حسین اس کتاب میں جناب طالب دہلوی نے بعض غیر مسلم مشاہیر کے اُن نظموں کو یکجا کر دیا ہے جن میں کردار حسین کو پیش کیا گیا ہے۔

اس نوع کی کتابیں، قطع نظر اخلاقی تعلیم کے ہندو مسلم اتحاد کے لئے بھی بہت مفید ہے اور اس لئے ہم اس کتاب کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ قیمت ۱۲/ ۔ ملنے کا پتہ: سید ہادی حسین رضوی ۹۹۔ تھامسن روڈ۔ نئی دہلی۔

والگا سے گنگا تک راہل سانکرتیاین کی ایک مشہور کتاب کا ترجمہ ہے جسے طفیل احمد خاں ام اے اور حامد واحدی نے اُردو میں پیش کیا ہے۔ یہ کتاب موضوع کے لحاظ سے تو نہیں لیکن ٹکنک اور اسلوب کے لحاظ سے یقیناً اُردو میں بالکل نئی چیز ہے۔

ارمان جناب آغا شاعر قزلباش مرحوم کا ناول ہے جسے نگارستان ایجنسی اُردو بازار دہلی نے شایع کیا ہے مرحوم اپنی شاعری اور زباندانی کے لحاظ سے خاص شہرت رکھتے تھے اور ضرورت تھی کہ ان کے تمام ادبی کارناموں کو زندہ رکھا جائے، کیونکہ یہ باتیں اب کہاں سننے میں آئیں گی اور پچھلی معاشرت و معیشت کا حال کون کہے گا۔ قیمت دو روپیہ۔

مولانا ابوالکلام آزاد مولانا ابوسعید بزمی نے اس کتاب میں مولانا آزاد کا قلمی اسکیچ پیش کیا ہے اور پورے جوشِ عقیدت کے ساتھ۔ مولانا بزمی مشہور صحافی ہیں اور بڑے اچھے انشاپرداز، اس لئے وہ مولانا آزاد کے متعلق لکھنے کی پوری صلاحیت رکھتے ہیں، انھوں نے مولانا آزاد کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس میں زیادہ تر ان کے وہ ذہنی ارتسامات شامل ہیں جو مولانا کی سیاسی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں اور ممکن ہے ان سے بعض کو اختلاف ہو۔ لیکن جس حد تک مولانا آزاد کی ادبی و علمی شخصیت کا تعلق ہے، بزمی صاحب نے پورا حق اعتراف ادا کیا ہے اور اس قدر خوبی کے ساتھ کہ شاید ہی کوئی دوسرا اس فرض سے اس طرح عہدہ برآ ہو سکتا۔

وہ حضرات جو مولانا آزاد کی علمی و سیاسی خصوصیات کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں ان کے لئے یہ کتاب باوجود مختصر ہونے کے بہت مفید ہے۔ قیمت ۸/ ۔ ملنے کا پتہ: اقبال اکاڈیمی۔ موچی دروازہ۔ لاہور۔

ننگا پانو جناب شبیر محمد اختر کے سولہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ جناب اختر ملک کے مشہور فسانہ نگار ہیں اور انداز بیان کی سادگی کے لحاظ سے خاص شہرت رکھتے ہیں۔ شعر کی طرح فسانہ کی خصوصیت بھی

یہی ہے کہ وہ فوراً بغیر فکر و تامل کے اپنا اثر چھوڑ جائے اور جناب اختر کے تمام افسانوں میں یہ خصوصیت بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ فنی حیثیت سے بھی یہ افسانے مکمل ہیں۔ قیمت عہ۔ ملنے کا پتہ: گیلانی الیکٹرک پریس لاہور۔

موسیٰ سید شہاب الدین نے اس دو جزو کے رسالہ میں حضرت موسیٰ کا اسکیچ اک مخصوص انداز میں پیش کیا ہے جس سے مقصود حق و باطل کی جنگ اور حقیقت و صداقت کی کامیابی کو ظاہر کرنا ہے۔ چونکہ حضرت موسیٰ پیغمبر انقلاب تھے اس لئے موجودہ دور انقلاب میں یہ رسالہ بہت برمحل چیز ہے۔

ملنے کا پتہ :- سید شہاب الدین۔ شمسیہ۔ چنچل گوڑا۔ حیدرآباد دکن۔

بادشاہ اُردو ترجمہ ہے مکیاویلی کی تصنیف Prince کا۔ ترجمہ ڈاکٹر محمود حسین خاں نے کیا ہے اور مکتبہ جامعہ دہلی نے اسے شایع کیا ہے۔ مکیاویلی کی یہ کتاب بڑی مشہور چیز ہے جس کا ترجمہ عرصہ ہوا عربی میں "کتاب الامیر" کے نام سے ہو چکا ہے۔ شاہ و شہنشاہیت کے مسئلہ کو سمجھنے کے لئے اس کا مطالعہ ضروری ہے۔ ترجمہ کافی صاف و شگفتہ ہے۔ قیمت عہ

بکھرے موتی میاں عطاء الرحمٰن بی۔ اے کے بائیس افسانوں کا مجموعہ ہے، جسے نہایت اہتمام سے خود مصنف نے شایع کیا ہے۔

میاں صاحب بڑے مشاق فسانہ نگار ہیں اور ان کا یہ مشغلہ پچھلے ۲۵ سال سے جاری ہے، لیکن چونکہ پیشہ ور انشاپرداز نہیں ہیں، اس لئے انھیں لوگوں نے کم جانا۔

میاں صاحب قدرتاً آرٹسٹ پیدا ہوئے ہیں اور ان کی یہ خصوصیت ان کے ہر افسانے سے ظاہر ہے۔ ان کے افسانے حد درجہ دلچسپ ہوتے ہیں اور ایک شخص ان کے پڑھنے کے بعد خاص کیفیت لطف و انبساط کی محسوس کرتا ہے۔ قیمت عہ۔ ملنے کا پتہ: مکتبۂ پاکستان۔ بیرون موچی دروازہ لاہور۔

ملک محمد جائسی پدماوت اور ملک محمد جائسی، دونوں اس قدر مشہور ہیں کہ ان کے تعارف کی ضرورت نہیں، لیکن یہ کتاب یقیناً خاص تعارف چاہتی ہے کیونکہ اس وقت تک پدماوت اور ملک محمد جائسی کے متعلق تحقیقی معلومات ہمیں حاصل نہ تھیں۔

جناب سید کلب مصطفیٰ بی۔ اے نے جو خود بھی جائس کے رہنے والے ہیں، اس کتاب کو لکھ کر بڑی اہم خدمت انجام دی ہے۔ اُردو زبان میں یہی پہلی کتاب ہے جو پدماوت اور اس کے مشہور مصنف کو صحیح تاریخی آئینہ میں پیش کرتی ہے اور فاضل مصنف نے اس کی جمع و ترتیب میں جس محنت و کاوش سے کام لیا ہے وہ یقیناً قابل مبارکباد ہے۔ اس کتاب کو انجمن ترقی ہند اُردو دہلی نے شایع کیا ہے اور قیمت عہ ہے

سمن زار تذکرہ ہے صوبۂ متوسط کے موجودہ شعراء کا جسے شاکر اورنگ آبادی نے مرتب کیا ہے۔

ان شعراء کی تعداد اکیس ہے جن میں ناطق گلاؤٹھوی اور راز رامپوری بھی شامل ہیں ۔ اس مجموعہ میں صرف شعراء کی نظمیں انتخاب کی گئی ہیں، اچھا ہوتا اگر غزلیں بھی اس میں شامل کردیجاتیں ۔

سی ۔ پی کا صوبہ اُردو سے اتنا بیگانہ نہیں ہے، جتنا سمجھا جاتا ہے، اس لئے شاکر صاحب کی یہ خدمت قابل تحسین ہے کہ انھوں نے اپنے صوبہ کے شاعروں کو ملک سے روشناس کیا ۔ قیمت دو روپیہ ۔
ملنے کا پتہ :۔ نشر گاہ ادیب ۔ ناگپور ۔

جام بیخودی عباس علی خاں بیخود پروفیسر اسلامیہ کالج کلکتہ کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے ۔ شروع میں مولانا وحشت کا مختصر سا تعارف بھی شامل ہے جس میں انھوں نے ظاہر کیا ہے کہ جناب بیخود فنی نکات سے بھی واقف ہیں اور جذبات کی صحیح ترجمانی بھی کرتے ہیں ۔ اگر بیخود کے کلام میں واقعی یہ دونوں باتیں پائی جاتی ہیں (اور چونکہ جناب وحشت کا فیصلہ یہی ہے، اس لئے یقیناً پائی جاتی ہوں گی) تو اس مجموعہ کی خوبی سے کس کو انکار ہوسکتا ہے ۔

جناب بیخود اس دور کے شاعر ہیں جس کی بہار مٹ چکی ہے تاہم فضا میں "بوئے یاسمن باقی ست" اور اسی خوشبو کا پتہ دینے والوں میں سے ایک بیخود صاحب بھی ہیں ۔ قیمت عہ

نیا راگ زکیہ سلطانہ ساغر نے اس مجموعہ میں بعض مشاہیر شعراء ہند کے کلام کا انتخاب پیش کیا ہے جو رسالۂ ایشیا میں اس سے قبل شائع ہوچکا ہے، انتخاب اچھا ہے اور طباعت وکتابت اس سے بہتر ۔ قیمت عہ/۱۲ ۔ ملنے کا پتہ :۔ تھیکر اینڈ کمپنی ۔ بمبئی ۔

دام خیال جناب ضیاء الاسلام پی ۔ سی ۔ اس کے کلام کا مجموعہ ہے جس میں غزلیں کم اور نظمیں زیادہ ہیں ۔ ضیاء الاسلام صاحب اپنے انتقادی ذوق کے لحاظ سے ملک میں کافی شہرت رکھتے ہیں، لیکن اب معلوم ہوا کہ ان کا ذوقِ شعری بھی پاکیزہ ہے ۔

اس مجموعہ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری محض ان کے تاثرات کا نتیجہ ہے اور اسی لئے اُس میں وہ تمام کیفیات موجود ہیں، جو دل کی آوازیں پائی جاتی ہیں ۔ بعض نظمیں جدید رنگ کی بھی ہیں لیکن ان کا پس منظر جذبات کے لحاظ سے یکسر باغیانہ ہے ۔ کتابت وطباعت میں بڑا اہتمام کیا گیا ہے ۔
قیمت عہ/۴ ۔ ملنے کا پتہ : سکریٹری حلقۂ ادب ۔ ۱۳ ۔ اسٹانلی روڈ ۔ الہ آباد ۔

ہندوستان میں اجنبی راج تصنیف ہے پنڈت رل مون کی جو پنجاب میں ڈپٹی کمشنر تھے، لیکن صرف اس لئے مستعفی ہوگئے کہ حکومت کی سیاسیات کو وہ ملک کی آزادی کے منافی سمجھتے تھے ۔ اس کتاب میں انھوں نے اپنے تمام محسوسات وتاثرات کو قلمبند کیا ہے

جو ہندوستان کی دفتری و سامراجی حکومت سے تعلق رکھتے ہیں اور اس قدر دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے کہ ہم اس سے ایک افسانہ کا سا لطف حاصل کرتے ہیں اس کتاب کا ترجمہ جناب مخمور جالندھری نے کیا ہے اور خوب کیا ہے۔ قیمت تین روپیہ۔ ملنے کا پتہ مکتبۂ جدید لاہور

بزم سخنوراں سید مجتبیٰ حسن بی۔ اے نے اس مجموعہ میں وہ کلام پیش کیا ہے جو دوران مطالعہ میں ان کو پسند آیا۔ اور اس لئے اس کی حیثیت ایک بیاض کی سی ہے۔

شعراء کے انتخاب میں جدید و قدیم کی کوئی تفریق انھوں نے نہیں کی اور نہ کسی خاص صنف کا مطالعہ اپنا نصب العین بنایا۔ اسی لئے اس میں غزلیں، نظمیں اور مثنوی وغیرہ سبھی کچھ پایا جاتا ہے اور حمد و نعت سے لیکر ظرافت تک سبھی کا انتخاب کیا گیا ہے۔

قیمت ۸عہ - ملنے کا پتہ:- نسیم بک ڈپو۔ لاٹوش روڈ۔ لکھنؤ۔

انشا کی تعلیم جناب وقار عظیم ایم۔ اے کی تصنیف ہے جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ بچوں میں "انشا پردازی" کی صلاحیت کس طرح پیدا کرنی چاہئے۔ یہ کتاب فن تعلیم سے تعلق رکھتی ہے اور اپنے موضوع کے لحاظ سے اُردو میں غالباً بالکل پہلی چیز ہے۔ ضرورت ہے کہ اس قسم کی باتیں بچوں کے نصاب میں شامل کیجائیں۔ مکتبۂ جامعہ دہلی سے خط و کتابت کی جائے۔

منتخب نظمیں ادارۂ جدید ادب فیض آباد نے بعض مشاہیر شعراء کی نظموں کا انتخاب اس نام سے شایع کیا ہے۔ انتخاب کا معاملہ "نظر اپنی اپنی پسند اپنی اپنی" کا ہے، اس لئے اس کے حسن و قبح کا فیصلہ کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

نقش و نقاش جناب سلطان حیدر جوش کا مختصر سا ناول ہے جس کا نام وہ "فاحشہ" رکھنا چاہتے تھے لیکن احباب کے اصرار سے مجبور ہو کر انھوں نے بدل کر "نقش و نقاش" رکھا۔ اس ناول میں انھوں نے سماج کی اس زندگی کا خاکہ پیش کیا ہے۔ جس کی لذتوں کی بنیاد زیادہ تر "کھل کھیلنے" پر قایم ہوتی ہے۔

جناب جوش ایک مخصوص رنگ کے انشا پرداز ہیں جس میں مزاح و طنز دونوں نہایت بانکپن کے ساتھ ملے ہوتے ہیں اور جو اسلوب بیان کے لحاظ سے کافی ندرت اپنے اندر رکھتا ہے۔ قیمت ۸عا - ملنے کا پتہ نظامی پریس بدایوں

تبصرۂ حیات شبلی مولوی محمد امین زبیری کی تصنیف ہے، جس میں انھوں نے "حیات شبلی" مرتبہ سید سلیمان ندوی پر تبصرہ کرتے ہوئے، مولانا شبلی کی اُس رنگین ادبی زندگی کو پیش کیا ہے جسے سید سلیمان ندوی نے قصداً چھپانا چاہا تھا۔ قصداً اُس لئے کہ "حیات شبلی" بھی مولانا شبلی کے خطوط کو سامنے رکھکر مرتب کی گئی تھی اور یہ تبصرہ بھی انھیں خطوط کی بنیاد پر قایم ہے۔ اور یہ ممکن نہ تھا کہ سید سلیمان کی نگاہ سے

وہ خطوط نہ گزرے ہوں جن کا ذکر اس تبصرہ میں کیا گیا ہے۔

رسالہ بہت دلچسپ ہے اور رابعہ بک ایجنسی بھوپال سے ۶ر میں مل سکتا ہے

ہندوستانی زبان جناب امام اکبرآبادی کا مقالہ ہے جس میں انھوں نے ہندوستانی زبان پر سیاسی، قومی اور لسانی حیثیت سے بڑی اچھی بحث کی ہے۔

ہندوستان میں زبان کا جھگڑا بڑی اہمیت رکھتا ہے اور ہندو مسلم اتحاد کے لئے ضروری ہے کہ پہلے اسے طے کیا جائے۔ کیونکہ یہی وہ اختلاف تھا جس نے کانگرس کے بعض ذمہ دار حضرات کی عصبیت یا ناعاقبت اندیشی کی وجہ سے مسلم لیگ کو دوبارہ زندہ کیا۔

جناب امام اکبرآبادی نے نہایت سنجیدگی اور کامل تحقیق کے ساتھ اس مسئلہ پر گفتگو کر کے ملک کی آیندہ زبان اور اُردو کی خصوصیات کو پیش کیا ہے۔ ضرورت ہے کہ یہ مقالہ اہل فکر کی نگاہ سے گزرے۔ قیمت درج نہیں ہے۔ مصنف سے آبکاری دروازہ آگرہ پر خط و کتابت کی جائے۔

ضرورت رشتہ

کے متعلق جو اعلان پچھلے مہینے نگار میں شایع ہوا تھا، اس کو دیکھ کر بہت سے خطوط موصول ہوئے ہیں، جن میں سے اکثر قابل جواب نہ تھے، اس لئے بعض اُمور کی صراحت ضروری معلوم ہوتی ہے، تاکہ بیکار مراسلت کی نوبت نہ آئے

۱- صرف وہی حضرات خط و کتابت کریں جو حنفی المذہب اور حیدرآباد، دہلی یا یو پی کے باشندے ہوں۔

۲- اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ہی معقول مستقل ملازمت یا معقول ذریعہ آمدنی رکھتے ہوں۔

۳- ناکتخدا ہوں اور عمر ۳۰ سال سے زیادہ نہ ہو۔

۴- مشرقی تہذیب و اخلاق کو پسند کرتے ہوں اور صحیح و توانا ہوں

۵- معزز شریف خاندان سے تعلق رکھتے ہوں اور شادی کو محض جنسی تعلق کی چیز نہ سمجھتے ہوں بلکہ اسے سماج کا سنجیدہ فرض یقین کرتے ہوں۔

۶- اپنے مفصل حالات کے ساتھ اپنی تصویر بھی روانہ کریں —— جس لڑکی کے لئے رشتہ مطلوب ہے وہ امسال فائنل بی، اے میں شریک ہو رہی ہے، پسندیدہ شکل و صورت رکھتی ہے، نہایت سلیقہ مند اور ہوشیار ہے۔ عمر ۲۰ سال ہے اور لکھنؤ کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ لڑکی کی تربیت بالکل مشرقی تہذیب کی ہوئی ہے اور "سوسائٹی گرل" بننا پسند نہیں کرتی۔ رنگ صاف، بدن چھریرا، قد دراز اور نقشہ کتابی ہے۔ تصویر بھی بھیجی جا سکتی ہے اور ابتدائی امور طے ہونے کے بعد ایک دوسرے کو دیکھ بھی سکتے ہیں۔ خط و کتابت کا پتہ یہ ہے:- م-ن- ذریعہ دفتر نگار۔ لکھنؤ

چھپ کر تیار ہیں

نیاز فتحپوری کی دیگر تصانیف

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہوجاتا ہے اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے اور ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنہ علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے تین علمی مضامین شامل ہیں:

۱ — چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲ — مادئین کا مذہب

۳ — حرکت کے کرشمے

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اسکے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں، یہ فسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فراست الید

مولفۂ نیاز فتحپوری جسکے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اسکی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کرسکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنے حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس کو شروع کردینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت ڈیڑھ روپیہ علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانیکے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور انکا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کے لئے کس درجہ سم قاتل ہے، زبان، پلاٹ، انشا کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات جو دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں، پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جن میں خاص خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے، مثلاً:۔ مومن، ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، سیماب، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ، دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے۔

قیمت حصۂ اول للعہ، حصۂ دوم للعہ

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کرسکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری ۳۹ء

(مصحفی نمبر)

اس کے بعض عنوانات یہ ہیں:
حیات مصحفی - اردو غزل گوئی
میں مصحفی کا مرتبہ۔
مصحفی کی غیر مطبوعہ مثنویاں
انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ

قیمت دو روپیہ
علاوہ محصول

جنوری ۴۰ء

(نظیر نمبر)

اس کے بعض عنوانات یہ ہیں:
نظیر کا مسلک
شاعری پر تبصرہ
نظیر اور عوام
انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ

قیمت دو روپیہ
علاوہ محصول

جنوری ۴۱ء

یہ نمبر دنیائے تذکرہ میں بالکل پہلی چیز ہے۔ یعنی اس وقت کے تمام مشہور غزل گو شعراء نے خود اپنے حالات لکھے ہیں اور خود اپنے کلام کا انتخاب کیا ہے۔

قیمت تین روپیہ
علاوہ محصول

جنوری ۴۲ء

اس نمبر میں ملک کے پانچ مشہور نقادوں نے اُن شاعروں کے کلام پر تبصرہ کیا ہے جن کی غزلوں کا انتخاب جنوری ۴۱ء میں شایع ہوا تھا

قیمت دو روپیہ
علاوہ محصول

جنوری ۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ
علاوہ محصول

نرخنامہ اجرات اشتہار

ایک سال | چھ ماہ | تین ماہ | ایک ماہ

ایک صفحہ ۱۶۰ روپیہ ۱۰۰ روپیہ ۵۰ روپیہ ۱۵ روپیہ

ادھ صفحہ ۶۰ روپیہ [illegible] روپیہ ۳۰ روپیہ [illegible] روپیہ

چوتھائی صفحہ [illegible] روپیہ [illegible] روپیہ [illegible] روپیہ

جنوری ۴۴ء

(جدید شاعری نمبر)

اس میں بتایا گیا ہے کہ جدید رجحانات شعری کی کیا حقیقت ہے اور آزاد نظم نگاری کا وزن و قافیہ سے بے نیاز ہو جانا کیا معنی رکھتا ہے

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۴۵ء

(قرآن نمبر)

اس میں ڈاکٹر [illegible] کے اُن اعتراضات کو پیش کیا گیا ہے جو انھوں نے قرآن کے [illegible] [illegible] حضرت [illegible] نوٹ اور استدراک کے ساتھ

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندستان کے اندر پانچ روپیہ [illegible] ہو سکتا [illegible] روپیہ

(نوٹ) [illegible] تاریخ تک شایع ہوتا ہے اور [illegible] تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے ورنہ پھر کسی طرح نہیں ہو سکتا۔ — منیجر

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے — منیجر

[illegible] ضروری ہے [illegible] خط و کتابت [illegible] [illegible] نمبر [illegible] خریداری [illegible]

رجسٹرڈ نمبر ے ۲۶۶

قیمت فی کاپی ۸ر

تصانیف نیاز فتحپوری

"نگار" بک ایجنسی لکھنؤ

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جسمیں حسن زبان قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکار کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسایل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں نظر آئیگا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

مکتوبات نیاز حصہ اول

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں، اس اڈیشن میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور ۲۶ پونڈ کاغذ پر طباعت ہوا ہے۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

مکتوبات نیاز (حصہ دوم)

یہ حصہ پہلے حصہ سے زیادہ ضخیم ہے اور اس میں اکثر مکاتیب نقادی حیثیت رکھتے ہیں وہ حضرات جنھیں شعر و شاعری سے دلچسپی ہو انھیں ان مکاتیب میں بہت سے عجیب و غریب نکات شعری نظر آئیں گے رنگین تحریر اور اسلوب ادا کی دلکشی کا ذکر فضول ہے کیونکہ حضرت نیاز کی اس خصوصیت سے ہر شخص آگاہ ہے۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان و تخیل اسکی نزاکت بیان اس کی بلندی مضمون اور اس کی انشاء، عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی (یا)

شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات انکی تاریخ و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس کس طرح رائج ہوئی نیز مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے

نیا اڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مجموعۂ استفسار و جواب (سہ جلد)

ان تینوں جلدوں میں ۱۹۲۲ء سے ۱۹۲۹ء تک کے استفسار و جواب شایع کئے گئے ہیں۔ اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار بیکار ہے کیونکہ نگار کو جو خصوصیت اس باب میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں ان تینوں جلدوں میں سیکڑوں ادبی تاریخی و تنقیدی مسایل شامل ہیں اور اسکی حیثیت ایک مختصر سی سائیکلوپیڈیا کی ہے

قیمت فی جلد تین روپیہ علاوہ محصول

نگار

مدیر اعلیٰ: نیاز فتحپوری

جلد ۴۹	فہرست مضامین جون ۱۹۷۶ء	شمارہ ۶

ملاحظات

کیبنٹ مشن کا فیصلہ

ہندوستان کی تاریخ میں پچھلے دو مہینے غالباً کبھی نہ بھلائے جائیں گے، کیونکہ سرزمین ہند کی عمر میں اس کی آزادی کا عملی سوال سب سے پہلے انھیں دو مہینوں میں سامنے آیا اور اگر بد قسمتی سے اب بھی اس کا کوئی نتیجہ نہ نکلا تو "آسمان راحق بود گر خود بہ گوید بر زمیں"

یوں تو ہندوستان میں آئینی اصلاحات کے نفاذ کا سلسلہ بہت عرصہ سے چلا آرہا تھا، لیکن ان کی نوعیت بالکل ایسی ہی تھی جیسے کوئی معالج دوا کے بہانے آہستہ آہستہ زہر پلاتا رہے اور مرض بجائے دور ہونے کے اور شدت اختیار کرتا جائے۔ یہاں تک کہ ملک نے اسے رفتہ رفتہ محسوس کرنا شروع کیا اور اس معالج کی طرف سے عام بیزاری پیدا ہوگئی۔

ہندوستان کا مطالبۂ آزادی کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ تقریباً نصف صدی سے یہ جذبہ آہستہ آہستہ قوی ہو رہا تھا، لیکن چونکہ انقلابی قوتیں اتنی زبردست نہ تھیں کہ دشمن کا مقابلہ کرسکتیں، اس لئے "نقشِ امید" ہمیشہ بن بن کر بگڑتا رہا اور حکومت نے ہمیشہ اس سے فایدہ اُٹھایا۔ یہاں تک کہ ۱۴ء کی لڑائی شروع ہوئی اور ہندوستان نے اس امید پر کہ کامیابی کے بعد برطانیہ یقیناً ہندوستان کے مطالبات پورے کرے گا، کسی قربانی سے گریز نہ کیا۔ لیکن جب جنگ کے بعد بھی ملک کی گردن سے طوق غلامی جدا نہ کرنے کے لئے متعدد بہانے تلاش کئے جانے لگے، تو ملک کی برہمی میں شدت پیدا ہوئی، لیکن یہ شدت ایسی نہ تھی جو حکومت کے تیغ و تفنگ کا مقابلہ کرسکتی، اس لئے وہ سوائے اس کے کہ زخموں سے کراہتا رہے کچھ نہ کرسکا، اور برطانیہ جسے اپنے نشۂ کامیابی میں دوسری جنگ کے امکان کا اندیشہ بھی نہ ہوسکتا تھا، ملک کے اس درد و کرب کو دیکھتا رہا اور خوش ہوتا رہا۔ یہاں تک کہ جب بیس سال کا زمانہ اسی ظلم و تظلم پر گزر گیا تو قدرت نے ان مظالم کا بدلہ لینے کے لئے "ایک اور ظالم تر انسان" پیدا کیا اور اس طرح وہ دوسری جنگ شروع ہوئی، جس نے نہ صرف زمین کا نقشہ بلکہ تمام آئین دہر بدل کر رکھدیا اور دنیا کے بہت سے سیاسی حقایق کو اوہام میں تبدیل کر دیا۔

پھر اگر یہ جنگ نہ ہوتی، تو کیا کوئی کہہ سکتا تھا کہ برطانیہ جو زمانۂ دراز سے دنیا پر مالی و اقتصادی حکومت کرتا چلا آرہا تھا، ایک مقروض و دیوالیہ سلطنت کی حیثیت اختیار کرلیگا، کیا کوئی گمان کرسکتا تھا کہ امریکہ جو محض صنعتی ملک

مشرق و مغرب میں اتنی زبردست استعماری اقتصادی اور سیاسی اہمیت حاصل کرلیگا کہ بات بات میں اس کی نگاہ کو دیکھنا پڑے گا، کیا یہ بات کسی کے ذہن میں آسکتی تھی کہ روس جس کے مٹانے کے لئے ساری دنیا تلی ہوئی تھی تمام وسطِ یوروپ پر چھا جائے گا اور بالشویت "حقیقت ثابتہ" کی ہو کر رہ جائے گی۔ کیا اس کا بعید سے بعید امکان تھا کہ انڈونیشیا ایسی دور افتادہ جگہ جس سرزمین میں آزادی و خود مختاری کے جذبات اتنے قوی ہو جائیں گے کہ دشمن کو ان کے سامنے سر جھکا دینا پڑے گا۔ مگر یہ سب کچھ سامنے آیا جس کی کوئی توقع نہ تھی اور اسی کے ساتھ ہندوستان نے بھی محسوس کیا کہ جس طرح پہلی جنگ میں حکومت کے مواعید نقش برآب ثابت ہوئے تھے، اسی طرح اب بھی ہونگے اور اس کی یہ بے چینی اب عام آبادی سے گزر کر ان جماعتوں اور اداروں میں بھی پہونچ گئی، جن کو حکومت اپنا دست و بازو سمجھتی تھی اور اس طرح ایک سخت منزل برطانیہ کے سامنے آئی۔ پھر اگر صرف ہندوستان ہی کی سیاسی گتھی سامنے ہوتی تو برطانیہ شاید اب بھی اس کی زیادہ پروا نہ کرتا، لیکن ایک طرف اس کا اقتصادی انحطاط، صنعتی و تجارتی نظام کی بربادی، قرض کا غیر معمولی بار، دوسری طرف روس کے بڑھتے ہوئے اثرات جو مشرق میں حدود ہند تک اور مغرب میں وسطِ یوروپ سے لیکر سواحل بحرِ روم تک پہونچ رہے ہیں، ماحول و زمانہ کے پیدا بین الاقوامی اثرات جنھوں نے برطانیہ کو مجبور کر دیا کہ وہ ہندوستان کی قسمت کا فیصلہ کرے اور عقلمندی کا تقاضہ یہی تھا کہ وہ فیصلہ ایسا ہو، جو ترکِ حکومت کے بعد بھی اسے ہندوستان سے فائدہ اٹھانے کا زیادہ سے زیادہ موقعہ دے سکے یہ صحیح ہے کہ ہندوستان میں اختلاف و تفریق برطانیہ ہی کی لائی ہوئی برکت ہے، لیکن اب حالات کا اقتضا یہ نہیں ہے کہ وہ اب اس اختلاف سے فائدہ اٹھا سکے، کیونکہ اسے معلوم ہو چکا ہے کہ ہندوستان بہرحال آزاد ہو کر رہیگا اور اگر یہ آزادی اس نے جنگ کر کے حاصل کی تو ایک طرف برطانیہ کی آئندہ تجارتی توقعات کو نقصان پہونچے گا اور دوسری طرف روس کو یہاں اپنے اثرات وسیع کرنے کا زیادہ موقعہ مل جائے گا۔ یہ تھے وہ اسباب جن کی بناء پر کیبنٹ مشن ہندوستان بھیجا گیا۔

اس میں شک نہیں کہ کیبنٹ مشن کی نیت خراب نہ تھی، لیکن وہ اس حقیقت سے بھی آگاہ تھا کہ جو مقصد نیت خراب کرنے کے بعد حاصل ہو سکتا تھا، وہ کانگرس اور لیگ کے باہم اختلاف کی وجہ سے یوں بھی پورا ہو جائے گا اور آخر کار پورا ہو کر رہا۔

کیونکہ جو فیصلہ خود یہاں کی قوموں کو ملکر کرنا چاہئے تھا وہ کیبنٹ مشن کے ہاتھ میں دیدیا گیا اور کیبنٹ مشن نے جو فیصلہ کیا ہے اس کی روح چاہے جو کچھ ہو، لیکن جہاں تک الفاظ اور استدلال کا تعلق ہے وہ یقیناً ایک ایسی دستاویز ہے جس کو رد کرنا آسان نہیں۔

اس میں شک نہیں کہ کیبنٹ مشن نے جو تجاویز پیش کی ہیں، وہ کانگرس اور مسلم لیگ دونوں کے مطالبات

سے ہٹی ہوئی ہیں، یہ بھی درست ہے کہ اس میں نہ ہندوستان کی آزادی کا اعلان ہے نہ اس امر کا اظہار کہ انگریزی فوجیں یہاں سے کب ہٹائی جائیں گی، لیکن باوصف اسکے اس دستاویز پڑھنے سے ہر شخص اسی نتیجہ پر پہونچ سکتا ہے کہ کیبنٹ مشن ہندوستان کی آزادی کی راہ میں خود اپنی طرف سے کوئی سنگ گراں حایل کرنا نہیں چاہتی۔

اس سے انکار ممکن نہیں کہ مشن نے کوئی دقیقہ اس امر کی کوشش میں اُٹھا نہیں رکھا کہ یہاں کی تمام جماعتیں ملکر کوئی متفقہ فیصلہ ہندوستان کے آیندہ نظام حکومت کے متعلق کرسکیں، لیکن کامیابی نہیں ہوئی اور اس صورت میں انھوں نے خود اپنی طرف سے جو تجاویز پیش کی ہیں اُن پر یقیناً کوئی اعتراض نہیں ہوسکتا۔

کانگرس اور لیگ کی طرف سے اس وقت تک جو اظہار خیال کیا گیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ دونوں کو مشن کی تجاویز سے کچھ نہ کچھ اختلاف ہے اور ابھی تک انھوں نے فیصلہ نہیں کیا کہ وہ اُن کو قبول کریں گی یا نہیں، لیکن فیصلہ سے قبل لیگ و کانگرس دونوں کو اپنی اپنی جگہ اچھی طرح سمجھ لینا چاہئے کہ ان تجاویز کے رد کردینے کی صورت میں کیا نتائج برآمد ہوں گے۔

لڑائی میں بہت سے موقعے ایسے بھی آتے ہیں جب سپر ڈالدینے ہی سے کام چلتا ہے اور اگر مشن کی تجاویز کو قبول کرنا واقعی سپر ڈالنے کے مترادف ہے، تو بھی انھیں منظور کرلینا چاہئے، کیونکہ ہندوستان کی آزادی کا مسئلہ اُصولی طور پر طے ہوچکا ہے اور اب صرف تدبیر و عمل سے اس کو بروئے کار لانا ہے۔

اس وقت تک کانگرس اور مسلم لیگ نے اس باب میں کوئی رائے ظاہر نہیں کی، لیکن زیادہ سے زیادہ وسط جون تک یہ امر طے ہوجاتا ہے کہ ہندوستان کی حکومت بدستور انگریزوں کے ہاتھ میں رہے گی یا کیبنٹ مشن کی تجاویز پر عمل کرکے اکابر قوم خود عنان حکومت اپنے ہاتھ میں لیں گے۔

کانگرس اور مسلم لیگ کی طرف سے بعض تجاویز کے متعلق جو ایضاح و صراحت چاہی جارہی ہے، وہ اب بالکل بعد از وقت ہے، کیونکہ خود مشن اپنی تجاویز میں اب کسی قسم کا ردوبدل نہیں کرسکتی۔ وہ ایک ایسی قانونی دستاویز ہے، جس کو پارلیمنٹ ہی منسوخ کرے تو کرے، دوسری کوئی جماعت ایسا نہیں کرسکتی۔ لیکن اگر ہندو مسلمان دونوں متفقہ طور پر اس میں کوئی تبدیلی پیدا کرنا چاہیں، تو آسانی سے کرسکتے ہیں اور مشن کو اس پر کوئی اعتراض نہیں ہوسکتا۔

اس وقت تک کے حالات سے پتہ چلتا ہے کہ مسلم لیگ کا رجحان ان تجاویز کے قبول کرنے کے لئے بہ نسبت کانگرس کے کمزور ہے۔ یعنی اس کا امکان ہے کہ قائد اعظم ایک مرکزی حکومت کے قیام کو منظور نہ کریں اور پاکستان کے لئے بالکل علحدہ خود مختار حکومت کی تشکیل پر اصرار کرتے رہیں، اور اگر یہ خیال صحیح نکلا، تو پھر کانگرس،

غیر مسلم لیگی مسلمان اور دوسری جماعتوں سے وزراء کا انتخاب عمل میں آئے گا اور مسلم لیگ کے لئے دو ہی راستے باقی رہ جائیں گے، یا تو وہ خاموش ہو کر بیٹھ جائے، یا پھر اس کے خلاف بھی احتجاج شروع کرے اور یہ دونوں صورتیں اس کے لئے غیر مفید ثابت ہوں گی اور ملک میں بدامنی پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔

بہرحال بحالات موجودہ عقل کا تقاضہ یہی ہے کہ درمیانی حکومت کی پیشکش کو قبول کر لیا جائے۔ یقین ہے کہ وائسرائے خواہ نخواہ نظم و نسق میں دخل نہیں دیں گے، اور اگر انھوں نے اپنے ذاتی اختیارات روا قبول کے بے محل استعمال کئے، تو وزراء کی جماعت ہر وقت کام چھوڑ سکتی ہے اور اس حالت میں وائسرائے اس کے ذمہ دار قرار پائیں گے۔

ملک اس وقت فقر و فاقہ کے جس تکلیف دہ دور سے گزر رہا ہے، اس کا اقتضاء یہ کسی طرح نہیں ہو سکتا کہ اس میں مزید بے چینی اور بدامنی پیدا کر کے حالات کو زیادہ نازک بنا دیا جائے۔

دُنیا کے تمام اہم مقاصد ہمیشہ تدریج ہی کے ساتھ حاصل ہوا کرتے ہیں اس لئے ملک کی آزادی بھی تدریج ہی سے حاصل ہوگی اور نشیب و فراز سبھی سے ہم کو گزرنا ہوگا۔

کاغذ کا مسئلہ پچھلے مہینے، ہم نے کاغذ کی دشواریوں کا کچھ ذکر کیا تھا اور خیال تھا کہ جون سے ضخامت میں کچھ کمی کر کے مسطر گنجان کر دیا جائے گا، لیکن چونکہ ابھی تک نیوز پرنٹ ہم کو مل رہا ہے اور سفید کاغذ استعمال کرنے پر ہم مجبور نہیں ہیں، اس لئے کم از کم جولائی تک تو صورتِ حال غالباً یہی رہے گی۔ اگست کے متعلق ہم ابھی کچھ نہیں کہہ سکتے کہ نگار کس کاغذ پر شایع ہوگا۔

ہم نگار کو سفید کاغذ پر چھاپنے کے لئے بڑی خوشی سے طیار ہیں لیکن سب سے بڑا مانع یہ ہے کہ بازار میں نگار کے سائز کا کاغذ بہت مشکل سے دستیاب ہوتا ہے اور دوسرے یہ کہ اس کے حصول کی اجازت کا تعلق مرکزی حکومت سے نہیں بلکہ صوبہ کی حکومت سے ہے اور وہ فراہمی کاغذ کی ذمہ داری کو قبول نہیں کرتی۔ بہرحال اس باب میں مراسلت جاری ہے اور ابھی تک کوئی فیصلہ نہیں ہوا۔ غالباً آیندہ ماہ کی اشاعت میں ہم بتا سکیں گے کہ نتیجہ کیا نکلا۔

نگار کا جوبلی ابھی تک تجویز ہی کی منزل میں ہے اور ہم نہیں کہہ سکتے کہ وہ کیا اور کیسا ہوگا۔ اس تعویق کا تعلق ایک طرف تو میری دماغی اُلجھنوں سے ہے، جن میں بدقسمتی سے ابتک کوئی کمی نہیں ہوئی اور دوسری طرف کاغذ کی فراہمی سے ـــ لیکن یہ بالکل یقینی ہے کہ نگار کا سالنامہ ضرور شایع ہوگا اور ہو سکتا ہے کہ اگر وہ جوبلی نمبر نہ ہو تو جوبلی نمبر سے بہتر کوئی چیز ہو۔

آیندہ اشاعتوں کی بعض اہم خصوصیات

اس ماہ کی اشاعت میں ایک سلسلۂ "سنسکرت لٹریچر کی تاریخ" کا شروع ہوتا ہے جو نہایت مفید و دلچسپ ہے اور یہ سلسلہ برابر جاری رہیگا۔ دوسرا سلسلہ مودودی جماعت کی اسلامی تحریکات سے تعلق رکھتا ہے اور یہ بھی اس وقت تک قایم رہے گا جب تک میں خود کسی نتیجہ پر پہونچکر اپنی رائے کا اظہار نہ کروں۔ افسوس ہے کہ مجھے اس وقت تک اس جماعت کے لٹریچر کا غائر مطالعہ کرنے کی فرصت نہیں ملی، لیکن مختلف رسایل کے مختلف حصوں پر سرسری نگاہ ڈالنے سے میں اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ مودودی تحریک کے متعلق اُصول و فروع فکر و عمل، اور دعویٰ و استدلال ہر حیثیت سے بہت کچھ کہا جا سکتا ہے۔

اس سلسلہ میں جو مقالہ مولوی اختر علی صاحب تلہری نے شروع کیا ہے وہ آیندہ مہینے ختم ہو جائے گا، لیکن اس کے بعد ہی دوسرے مقالوں کی اشاعت شروع ہو گی اور ہو سکتا ہے کہ یہ ابتداء مجھی سے ہو۔

ایک معاون کی ضرورت

میں اب شدت کے ساتھ محسوس کر رہا ہوں کہ نگار اور دارالاشاعت نگار کے لئے مجھے ایسے مخلص معاون کی ضرورت ہے، جو اس تمام بار کو اپنے سر لیلے اور سال میں چند ماہ مجھے بالکل خاموش و تنہا زندگی بسر کرنے کے لئے موقعہ دے سکے۔ مجھے اس خدمت کے لئے کسی سند یافتہ شخص کی ضرورت نہیں، بلکہ ایسے خوش ذوق، محنتی اور ذہین انسان کی ضرورت ہے، جو اچھا انشا پرداز ہو اور عربی و انگریزی مقالات کا صاف و سلیس ترجمہ کر سکتا ہو۔

اگر فرائض ادارت انجام دینے کا کوئی سابق تجربہ نہ ہو تو بھی چنداں مضایقہ نہیں کیونکہ ایک ذہین شخص چند ماہ میں اُصول ترتیب اور اسلوب کار اچھی طرح سیکھ سکتا ہے۔

معاوضہ کے متعلق میں صرف اتنا عرض کروں گا کہ نگار زیادہ سے زیادہ جو کچھ دے سکتا ہے اس سے کبھی دریغ نہ ہوگا اور آیندہ کی ترقی خود کام کرنے والے کے اختیار میں ہوگی۔

اگر کوئی صاحب اس کام میں میری اعانت و ہمدردی کے لئے آمادہ ہوں تو از راہ کرم جلد توجہ فرمائیں۔

ایک بے مثل ادبی شاہکار

نگار میں یوں تو اب بھی فسانے شایع ہوتے رہتے ہیں اور وہ سب بعض حیثیتوں سے کوئی نہ کوئی خصوصیت ضرور رکھتے ہیں، لیکن کسی آیندہ اشاعت سے ہم ایسے ادبی شاہکار کا سلسلہ شروع کر رہے ہیں، جس کی نظیر آپ کو شاید ہی کہیں مل سکے۔

یہ ایک رومان محبت ہے، لیکن اس قدر لطیف، اتنا دلدوز اور اتنی بلند و نازک تخییل رکھنے والا کہ انسان کے نازک ترین احساسات متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے اور آپ ان اثرات کو کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔ ممکن ہے کہ آیندہ اشاعت ہی سے اس کا سلسلہ شروع ہو جائے۔

نقد و انتقاد کا ایک اہم مسئلہ

ابلاغ (Communication)

بیسویں صدی میں فن نقد ایک اعلیٰ اور اونچی سطح پر پہونچ گیا ہے، اور اس نے ناقد اور قاری کو فنی شہ پاروں سے لطف اندوز ہونے اور ان کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے میں نقد و نظر کے نئے زاویوں سے روشناس کیا ہے۔

بیسویں صدی میں تنقید کے چار مشہور دبستانوں سے ہم متعارف ہوتے ہیں :-

(۱) "نفسیاتی" جس میں فنی تجربات کی نفسیاتی تشریح ملتی ہے۔ ادبی تنقید میں اسکی ابتدا رچارڈس سے ہوئی۔

(۲) "تاریخی" جس نے ماضی کی روشنی میں حال کے مسائل کو جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے اور جسکے نزدیک ہر فنی شاہ کار کو "روایت پرستی" اور "انفرادیت" کا حسین امتزاج ہونا چاہئے۔ (ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ)

(۳) حیاتیاتی، جس نے ادب اور تنقید کو سائنس میں شامل کر کے ادب کی نوعیت کو حیاتیاتی اصطلاحوں میں بیان کیا ہے۔ (ایسٹ مین)

(۴) "منطقی" جس میں ادب میں ماورائیت، آزاد نظم، ابہام اور ہیئت سے بے نیازی کی مخالفت تنقید جدید کا ایک نیا دھارا ہے۔ (ونٹر)

تنقید جدید کی سب اہم خصوصیت فن کا نفسیاتی مطالعہ ہے اور اس دبستاں کا امام رچارڈس ہے۔ اور یہ کہنا مبالغہ نہیں کہ تنقید جدید کی ابتدا رچرڈس سے ہوئی۔ ہم اس مضمون میں رچرڈس کی تنقید کے ایک اہم حصہ سے بحث کریں گے۔

آرٹ کی نفسیات دو اہم مسئلوں سے عبارت ہے۔ حُسن کی تخلیق اور حُسن سے لطف اندوزی اور اس کے تجزیہ کے لئے ہمیں ایک طرف فنکار کی نفسیات کا مطالعہ کرنا ہے اور دوسری طرف ناظر کی نفسیات کا۔

سب سے پیچیدہ مسئلہ فنکار کی نفسیات ہے۔ ایک فنی شہ پارہ کی تخلیق میں اس پر کیا گزرتی ہے۔ وہ کیا چیز ہے جو اُسے کسی جذبہ کے اظہار پر مجبور کرتی ہے۔ اور اس کے اظہار میں اُسے کن مراحل سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ فن کی تخلیق سے اس کا کوئی مقصد ہے یا نہیں، اگر ہے تو کیا؟ کیا آرٹ محض فراریت ہے؟ یا زندگی اور

زندگی کے مسائل کا شعور ہے ۔ فن کی تخلیق شعوری ہے یا غیر شعوری — یہ ہے وہ اہم مسئلہ جس کی پیچیدگی کی ایک جھلک ہم کو شاعری کی مختلف اور متضاد تعریفوں میں ملتی ہے ۔ اور اس بحث کو چھیڑنا ایک ایسے خارزار میں قدم رکھنا ہے جہاں ہر قدم پر دامن کے اُلجھنے کا احتمال ہے ۔

ہمارا موضوع بحث فن نقد ہے ۔ جس کا تعلق قاری کی نفسیات سے ہے اور قاری کی نفسیات کو سمجھنا ناقد کے فرائض اور اس کی مشکلات کا پتہ لگانا ہے ۔

فنِ نقد کا مسئلہ دو اہم سوالوں کو پیش کرتا ہے ۔ یا رچرڈس کے الفاظ میں فنِ نقد کی عمارت دو ستونوں پر ایستادہ ہے (۱) ابلاغ Communication اور (۲) اندازۂ قدر و قیمت Evaluation

شاعر ایک جذبہ سے متاثر ہوتا ہے اور اس کو اپنے الفاظ کا قیدی بناتا ہے ۔ ناقد کو سب سے پہلے یہ سمجھنا ہے کہ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے ۔ جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے اس کے اظہار میں شاعر کو کامیابی ہوئی ہے یا نہیں ۔ (۲) جو کچھ شاعر نے ظاہر کیا ہے، آیا وہ اس قابل بھی ہے یا نہیں کہ اس کا اظہار کیا جائے اور اس کے بعد اسکی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا ۔

نقد و انتقاد کا سب سے بڑا مرحلہ اُس جذبہ تک پہونچنا ہے جو فنکار کا مقصود ہے ۔ جب ہم شاعر کے تجربہ پر قابو پالیتے ہیں، جب ہم اس جذبہ کو سمجھنے کے لئے جس ذہنی کیفیت کی ضرورت ہوتی ہے، اس کو پیدا کرنے میں کامیاب ہوجاتے ہیں، تو آسانی سے اس کی قدر و قیمت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے ۔ ناقد کو اپنی منتہائے مقصود ۔ (قدر و قیمت کا اندازہ لگانا) پر پہونچنے کے لئے پہلی منزل سے گزرنا ضروری ہے اور یہ ایک ایسی کٹھن منزل ہے جسکا راستہ پھندوں سے خالی نہیں اور اکثر و بیشتر قاری یا ناقد اپنی منزل کو پہونچنے سے قبل ہی ان پھندوں کا شکار ہوجاتا ہے ناقد کے عقائد، اس کے تعصبات، اس کی ذہنی ساخت، اس کے شعوری اور لاشعوری تلازمات اُس جذبہ تک پہونچنے میں حائل ہوتے ہیں جو فنکار کا مقصود ہے ۔ اعجوبہ تو یہ ہے کہ تنقید کے ایک مشہور دبستاں کی ابتدا یہیں سے ہوتی ہے جس کے نزدیک فنکار کی مقبولیت کا راز اسی میں مضمر ہے کہ اس کے فنی شہ پارے میں ایسی صلاحیت ہو کہ قاری کے کسی نفسیاتی پہلو کو اپنی طرف جذب کرنے میں کامیابی حاصل کرسکے ۔ گویا قاری کا دماغ فنکار کے "رنگوں کا بکس" ہے اور فنکار کے لئے کسی نئے رنگ کا استعمال جو اس بکس میں شامل نہیں، اس کی مقبولیت کا ضامن نہیں ہوسکتا ۔ اس دبستاں کا مشہور ہیرو اناطول فرانس ہے چنانچہ وہ کہتا ہے:

"یونیورسٹی کے شعبۂ ادب کے ایک لکچرار کو اپنے طالب العلموں سے یہ کہنے کے بجائے کہ "میں آج ملٹن یا شیکسپیر پر کچھ کہوں گا" اگر وہ خلوص اور دیانتداری سے کام لے تو اس کو کہنا پڑے گا کہ "میں آج آپ کو بتاؤں گا کہ میرا تعلق شیکسپیر یا ملٹن سے کیا ہے" اس قسم کی تنقید کسی فنی شہ پارے کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز

ہونے میں سہولت بہم پہونچانے، اس کے محاسن اور معائب پر ایک تبصرہ ہونے کی بجائے، ناقد کے احساسات و رجحانات کو منعکس کرتی ہے اور قاری کی توجہ کو اصلی فنی شہ پارے سے ہٹا کر ناقد کے احساسات و میلانات کی طرف مبذول کر لیتی ہے۔

کیمبرج یونیورسٹی کے شعبۂ ادبیات انگریزی کے پروفیسر رچارڈس نے تنقید میں ایک بالکل نیا تجربہ کیا ہے۔ انھوں نے انگریزی آنرز کے طالبعلموں کی ایک جماعت کو بعض نظمیں دیں اور اُن سے کہا گیا کہ وہ ان نظموں پر آزادانہ تبصرہ کریں۔ جو نظمیں منتخب کی گئی تھیں وہ طرز و خیال کے لحاظ سے تنوع کی حامل تھیں اور شیکسپیر جیسے مشہور و معروف شاعر سے لیکر وھیلہ جیسے گمنام شاعر کی نظمیں بھی شامل تھیں۔ ان نظموں کے نہ عنوانات دئے گئے تھے اور نہ کسی نظم کے نیچے شاعر کا نام لکھا ہوا تھا تاکہ وہ شاعر کے نام و شہرت کی طرف نہیں بلکہ کام کی طرف دیکھیں، طالب العلموں کی جس جماعت کو یہ نظمیں دی گئیں، ان کی علمی و ادبی قابلیت پر رچرڈس کو پورا اعتماد ہے۔ وہ ایک ایسے تعلیمی ماحول کے آوردہ و پروردہ تھے جسے ملک کے تعلیمی اداروں میں بہترین کہا جا سکتا ہے رچرڈس کے یہ جمع کردہ مسودات، فن کو سمجھنے اور اس پر حکم لگانے کی دقتوں پر فن نقد کی تاریخ کے نہایت اہم دستاویزات ہیں اور نقد و انتقاد کے بعض نہایت اہم مسائل کو پیش کرتے ہیں۔

رچرڈس نے اِن مسودات کو مطالعہ کرنے کے بعد اُن سے جو نتائج اخذ کئے ہیں، ان کو دو حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا حصّہ وہ ہے جس میں اس نے مبصروں کی نفسیات کا تجزیہ کیا ہے اور مسودات کا حوالہ دیکر بتایا ہے کہ کس طرح ایک ناقد ادبی شہ پارے کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے میں اپنے تعصبات اور میلانات کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے۔

جذباتیت (Sentimentality) تعصبات و عقائد وغیرہ مختلف چیزیں جن میں ایک ناقد اُلجھ کر رہ جاتا ہے کسی فنی شہ پارہ کو جانچنے میں معیاروں کے فقدان کا سوال اتنا اہم نہیں جتنا یہ سوال کہ ہم کس چیز پر حکم لگا رہے ہیں۔

اختلاف رائے ضروری ہے اور ایک حد تک پسندیدہ بھی لیکن ایسے اختلافات جو اُن عناصر کو بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں جو ایک ادبی شہ پارہ کی تشکیل میں تانے بانے کی حیثیت رکھتے ہیں، درست نہیں۔

ادب اور زندگی ایک مرکب کے دو عناصر ہیں۔ ہمارے روزانہ کے حقیقی تجربات کو زندگی کے نام سے موسوم کیا گیا اور حقیقت سے گریز کر کے عجیب و غریب تخیلات میں پناہ لینے کو ادب کہا گیا۔ ان دونوں کے آپس کے تعلق سے کسی کو انکار نہیں لیکن کس حد تک یہ تعلق صحیح ہے اور کس حد تک غلط یہ نہایت ہی مشکل سوال ہے۔ ایک طرف زندگی کی آن ہے اور دوسری طرف ادب کی شان اِن دونوں کو آپس میں سمونا ہر ادیب کے

بس کی بات نہیں اور یہی "سمونا" ادبی قدر و قیمت کا میزان ہے۔

تنقید کا سب سے پہلا قدم "ابلاغ" (Communication) ہے یعنی فنکار کے مفہوم اور اس کے جذبات کو صحیح طور پر سمجھنا۔ جب ہم فنکار کے تجربہ پر قابو پا لیتے ہیں تو بعد میں اس کی قدر و قیمت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے لیکن اکثر و بیشتر قدر و قیمت کا اندازہ لگانا تو درکنار ناقد فنکار کے مفہوم تک ہی پہونچنے نہیں پاتا، اس کے مختلف وجوہ ہو سکتے ہیں۔ کبھی ناقد کے تعصبات اور اس کے ذاتی رجحانات حائل ہوتے ہیں اور کبھی "ابہام" مانع آتا ہے۔

رچرڈس کی تنقید کا دوسرا حصہ وہ ہے جس میں اس نے اپنی عملی تنقید کے تجربات کی بنا پر بعض تجویزیں پیش کی ہیں۔ جو فنی شہ پاروں کو سمجھنے اور سمجھانے میں ممد و معاون ثابت ہوں گی۔ رچرڈس کی تنقید کا اہم حصہ یہی ہے اور ہم اس پر ذرا تفصیل سے بحث کریں گے۔

یہ بات واضح ہے کہ فنکار کے احساسات اور اس کے مفہوم کو صحیح طور پر تفہیم کی گرفت میں لانا ہی ایک ایسا سخت مرحلہ ہے جس سے ہم آسانی سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے۔ فنکار ایک مداری ہے جو الفاظ کی شعبدہ گری سے اپنے مختلف احساسات و جذبات کا جلوہ دکھاتا ہے۔ اس کے ہر اشارہ میں ایک نئی بات اور ایک نیا مفہوم پایا جاتا ہے۔ ہم فنکار کے مرکزی خیال یا نقطہ تک پہونچنے میں اُن ہلکے خطوط کو نظر انداز کر دیتے ہیں جو مرکزی نقطہ کی تکوین کے ناگزیر عناصر ہیں۔

زبان — اور خصوصًا وہ زبان جس کا تعلق ادب سے ہے بیک وقت مختلف فرائض کو انجام دیتی ہے اور نقد و انتقاد کی دقتوں کا صحیح اندازہ اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک کہ ہم زبان کے مختلف وظائف کے باہمی فرق کو ملحوظ خاطر نہ رکھیں۔

رچرڈس نے نطق انسانی کو مفہوم کے لحاظ سے چار حصّوں میں تقسیم کیا ہے:

(۱) بیانیہ — جس میں بعض اُمور، حالات یا واقعات کی طرف سامع کی توجہ کو مبذول کیا جاتا ہے جو اُسے دعوتِ فکر دیتے ہیں۔ مثلاً یہ شعر:

صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے　　　عمر یوں ہی تمام ہوتی ہے

(۲) احساساتی — ان بیانات یا واقعات کے متعلق فنکار کے احساسات بھی ہوتے ہیں، اس کا ایک انفرادی انداز نظر بھی۔ کسی خاص پہلو سے اُسے دلچسپی ہوتی ہے اور کسی پہلو کو وہ خاص اہمیت دیتا ہے۔ اس قسم کے مفہوم کو ہم سہولت کے لئے "احساساتی" کہیں گے، مثلاً یہ شعر:

دی موذن نے اذاں وصل کی شب پچھلی رات　　　ہائے کمبخت کو کس وقت خدا یاد آیا

پہلا مصرعہ محض بیانیہ ہے دوسرے میں شاعر نے اس واقعہ کے متعلق اپنے احساسات کا اظہار کیا ہے — یا

غالب کا یہ شعر :-

گوہر کو عقدِ گردنِ خوباں میں دیکھنا ، کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے

(۳) لہجہ ــــ سامعین کی طرف متکلم کا ایک خاص رجحان ہوتا ہے۔ سامعین کے جس طبقہ کے سامنے وہ گفتگو کرتا ہے اس کے تغیر و تبدل کے پیشِ نظر وہ اپنے الفاظ اور طرزِ گفتگو میں ترمیم و اضافہ کرتا ہے۔ اس کے خطاب اور گفتگو کا لہجہ اس تعلق کو ظاہر کرتا ہے جو متکلم اور اس کے سامعین کے درمیان قایم ہوتا ہے اس کی اچھی مثالیں ہمیں فنِ خطابت میں ملیں گی۔

(۴) مقصد ــــ فنکار یا متکلم -- جو کچھ کہتا ہے، جس احساس کے ساتھ کہتا ہے اور جس لہجہ میں کہتا ہے -ان سب کے علاوہ اس کا ایک مقصد بھی ہوتا ہے۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ ایک اثر پیدا کرنا چاہتا ہے۔ جب تک کہ ہم کو اس کے مقصد کا علم نہیں ہوتا ہم اس کی کامیابی کا اندازہ نہیں کر سکتے۔

اگر ہم زبان کے استعمال کا جایزہ لیں تو مفہوم کے یہ چاروں اقسام ملیں گے لیکن کسی میں "بیانیہ" مفہوم کا عنصر زیادہ ہوگا، تو کسی میں "احساساتی" مفہوم کا پلہ بھاری ہوگا۔ مثلاً سائنس کے کسی موضوع پر مقالہ لکھنے والا محض اپنے تجربات، مشاہدات یا واقعات کو بیان کرے گا۔ مفہوم کے لحاظ سے اس کا مقالہ "بیانیہ" ہوگا۔ وہ اپنے احساسات کو ان بیانات سے ملوث نہ ہونے دے گا۔ اس کے دلائل میں احساسات کی آمیزش نہ ہوگی اور قارئین کو جو کچھ بھی احساسات کی جھلک ملے گی وہ اس کے مشاہدات کے ماتحت ہوگی۔ "لہجہ" میں وہ اس قسم کی علمی روایتوں کی پابندی کرے گا اور اس کا مقصد صرف یہی ہوگا کہ اس کو جو کچھ بھی کہنا ہے اُسے نہایت صاف اور صریح الفاظ میں بیان کیا جائے تاکہ پڑھنے والے کے لئے اس میں کوئی گنجلک نہ رہے - اگر ہم کسی سیاسی تقریر کو لیں اور اس کا تجزیہ کریں تو مفہوم کے لحاظ سے سب سے اہم مقرر کا "مقصد" ہوگا اور مقصد کے حصول کے آلۂ کار ایک طرف "احساسات" ہوں گے اور دوسری طرف اس کا "لہجہ" جو سامعین کے ساتھ ایک سازگار فضا قایم کرنے میں ممد و معاون ہوں گے۔ اس میں 'حقیقت و بیان' کا نمبر سب سے آخری ہوگا، بلکہ اکثر و بیشتر غائب ہی رہے گا۔

مفہوم کے ان چار اقسام ــــ (۱) بیانیہ، (۲) احساساتی -(۳) لہجہ - (۴) مقصد ــــ کا تجزیہ کرنا اور ان کو ایک دوسرے سے ممیز کرنا آسان کام نہیں بلکہ بعض اوقات ان کے درمیانی فرق کو بیان کرنا ہی تقریباً ناممکن نظر آتا ہے اس کے علاوہ مفہوم کے یہ چار اقسام ایک بڑی حد تک ایک دوسرے سے میل بھی کھاتے ہیں اور آپس میں اس حد تک ملے جلے ہوئے ہوتے ہیں کہ ان کو آسانی سے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ ادبی شہ پاروں میں فنکارانہ چابکدستی کی ایسی مثالیں بکثرت ملیں گی جن کا انداز بظاہر ہوتا کچھ ہے لیکن اس سے جو اثر مترتب ہوتا ہے وہ کچھ اور۔

رچرڈس نے مسودات کے مطالعہ میں جس چیز کا فقدان پایا وہ یہی تھا کہ اس کے مبصرین مفہوم کے ان چار اقسام کو تفہیم کی گرفت میں نہ لا سکے۔ کہیں فنکار کے احساسات کو توڑ مروڑ دیا گیا تو کہیں اس کے "لہجہ" کو کچھ کا کچھ سمجھ لیا گیا اور کہیں مقصد کو نظر انداز کر دیا گیا۔ ہم نے پہلے ہی یہ تسلیم کر لیا ہے کہ مفہوم کے یہ چار اقسام ایک بڑی حد تک ایک دوسرے سے میل کھاتے ہیں اور اکثر و بیشتر اس حد تک آپس میں ملے جلے ہوتے ہیں کہ ان کو آسانی سے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ "خیال" کیا ہے "احساس" کیا ہے۔ "مقصد" اور "لہجہ" کو کس طرح الگ کیا جا سکتا ہے، ان سوالوں کا جواب دینا اتنا ضروری نہیں جتنا کہ ہمارے دل و دماغ میں ایسی صلاحیت کا پیدا کرنا کہ وہ ان چاروں مفہوموں کو بغیر کسی اُلجھاؤ کے سمجھ سکے۔

مفہوم کے لحاظ سے رچرڈس کی یہ نئی تقسیم نقد و انتقاد کے حربوں میں ایک قابل قدر اضافہ ہے اور فنی شہ پاروں کو سمجھنے اور سمجھانے میں مفید ثابت ہوگی۔

میں نے اب تک رچرڈس کے نظریہ کو بیان کیا اور حتی الامکان اُردو ادب سے مثالیں دیکر اس کے نظریہ کی وضاحت کی۔ رچرڈس نے مفہوم کے جو چار اقسام بتائے ہیں اور اس کی جو وضاحت کی ہے، اس سے مجھے پورا اتفاق نہیں۔ میں اس کی وضاحت میں ایک خفیف سی ترمیم ضروری سمجھتا ہوں۔

رچرڈس نے مفہوم کے مختلف پہلوؤں میں ایک اہم پہلو کو جسے میں سب سے اہم سمجھتا ہوں، نظر انداز کر دیا ہے۔ نظر انداز نہیں کیا بلکہ اس نے اپنے پڑھنے والوں کو اس کی اہمیت کا پورا احساس نہیں دلایا۔

"لہجہ" کو رچرڈس نے مفہوم کی تیسری قسم بتائی ہے۔ 'لہجہ' سے اس کی مراد متکلم کا لہجہ ہے یا بالفاظ دیگر سامعین سے اس کا انداز گفتگو ہے۔ لہجہ کے اُتار چڑھاؤ اور انداز خطابت کے تعین کا انحصار اس رشتہ پر ہے جو متکلم اور سامعین کے درمیان قایم ہوتا ہے۔ کسی سیاسی تقریر کے تجزیہ میں تفہیم کا یہ پہلو بیشک نہایت اہم ہے لیکن ادب میں اس قسم کے لہجہ کا نہ کوئی وجود ہے اور نہ اس کی کوئی اہمیت۔ ایک فنی شہ پارے کی تخلیق کے بعد اسکی بقا کے لئے ابلاغ کا ہونا نہایت ضروری ہے۔ لیکن جہاں تک فنکار کا تعلق ہے فن کی تخلیق کے وقت اس کے ذہن میں غیر شعوری طور پر اس کے سامعین یا قارئین کا خیال شاید ہو، لیکن بظاہر وہ ان کے وجود سے غافل ہوتا ہے۔ اگر فنکار شعوری طور پر اپنے قارئین کو پیش نظر رکھے تو اس کے آرٹ میں تبلیغ کا عنصر زیادہ ہو جائے گا اور اس کا آرٹ اپنی پُر پیچ بلندیوں پر پہونچنے میں ناکام رہے گا۔ ایک اعلیٰ درجہ کا فنکار ہمیشہ اپنے قارئین کے وجود سے تجاہل برتے گا اس کی تمام توجہ کا مرکز اس کا مواد ہوگا، اس مواد کے متعلق اس کے احساسات ہوں گے اور اس کا اپنا ایک انداز نظر۔ وہ اپنے مواد کو ترتیب دینے کے بعد ایک خاص زاویہ سے اس پر نظر ڈالنا پسند کرے گا اسی کو ہم اس کا "لہجہ" یا اس کا "انداز نظر" کہیں گے۔ رچرڈس نے اس "انداز نظر" (یا لہجہ) کو احساسات میں شامل کر دیا ہے۔

اب مفہوم کے چار اقسام کی نئی تشکیل حسب ذیل ہوگی:-

(۱) "بیانیہ" - یعنی مواد کا انتخاب اور مواد کی ترتیب، بعض حالات یا واقعات کا بیان، جس کی طرف سامع یا قاری کی توجہ کو مبذول کیا جاتا ہے۔

(۲) "احساساتی" یعنی فنکار کے منتخب کردہ مواد، خیالات یا واقعات کے متعلق اس کے احساسات۔

(۳) لہجہ یعنی وہ کس نقطۂ نظر سے اس واقعہ یا مواد کو دیکھتا ہے واقعہ کے کس پہلو کو وہ اہمیت دیتا ہے اور کیوں ؟

(۴) "مقصد" نمبر (۱) یا نمبر (۳) ہی میں فنکار کا مقصد بھی شامل ہے لیکن "افادی ادب" میں تفہیم کا یہ پہلو ایک خاص اہمیت رکھتا ہے اس لئے ہم اس کو ایک جداگانہ حیثیت دیں گے۔

نمبر (۱) نمبر (۲) اور (۴) پر پچھلے صفحات میں بحث ہو چکی ہے اب نمبر (۳) - لہجہ کو لیجئے تو معلوم ہوگا کہ فنکار سماج کی ایک فرد ہے وہ زندگی سے اثر پذیر بھی ہوتا ہے اور زندگی پر اثر انداز بھی - وہ اپنے سماجی ماحول سے مواد لیتا ہے اور اس کو فنکارانہ انداز میں پیش کرتا ہے۔ کبھی، سماج کے ایک خاص حصہ سے مواد کا انتخاب ہی فنکار کے لہجہ اور مقصد کا اعلان ہوتا ہے اور کبھی فنکار کا ایک آدھ لفظ یا جملہ اس کے لہجہ کا اشاریہ ہوتا ہے۔

نقد و انتقاد کی عمارت دو ستونوں پر کھڑی ہوئی ہے :-

(۱) ابلاغ اور (۲) اندازۂ قیمت یعنی فنکار کے خیالات، اس کے احساسات، اس کے لہجہ اور اس کے مقصد کو صحیح طور پر تفہیم کی گرفت میں لانا اور اس کے بعد اس کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا۔

عبدالقادر ام - اے

ملک خطا کے شاہزادے

سید وصی احمد بلگرامی فانی بی-اے کا یہ وہ معرکۃ الآرا مقالہ ہے کہ جس وقت یہ ۲۳ء میں نگار میں شایع ہوا تو ملک میں ہلچل مچ گئی اور نہ صرف ادب و انشا بلکہ معنوی حیثیت سے بھی اس کا زبردست خیر مقدم کیا گیا، اس مقالہ پر اڈیٹر نگار نے تبصرہ بھی شایع کیا تھا - اب یہ مقالہ معہ تبصرہ کے کتابی صورت میں شایع ہوا ہے - قیمت علاوہ محصول بارہ آنے - منیجر نگار

رجب علی بیگ سرور کے خطوط

اُردو ادب کے نئے ادیب و نقاد جناب خواجہ احمد فاروقی صاحب کا ایک مضمون "مکاتیب رجب علی بیگ سرور" نگار نومبر ۴۳ء میں شایع ہوا ہے۔ اس مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ صاحب کا مقصد مکاتیب سرور پر کچھ لکھنے کا نہ تھا بلکہ وہ ایک کتاب "تاریخ مکاتیب اُردو" مرتب کر رہے ہیں جس کے سلسلہ میں سرور کا ذکر کرنا ناگزیر تھا انھوں نے اسی مقصد کے ماتحت یہ مضمون لکھا اور اس کو بہت کچھ تشنہ چھوڑ دیا۔ انھوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اُردو مکتوب نگاری کے سلسلہ میں سرور کا نام سرفہرست آنا چاہئے کیونکہ سرور نے بے خبر اور غالب سے قبل مکتوب نگاری شروع کر دی تھی۔ سب سے آخر میں سرور کے "اسلوب نگارش" پر تنقید کی ہے۔

جیسا کہ میں نے ذکر کیا یہ مضمون تاریخی حیثیت سے بہت اہم ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کی ادبی و تنقیدی حیثیت بالکل نہیں۔ اس مضمون نے سرور کے "اسلوب نگارش پر ایک اور پردہ ڈال دیا۔

ان کی پوری تنقید کا خلاصہ یہ ہے کہ:- مکاتیب سرور کا اسلوب نگارش سطر سطر میں تصنع - ساختگی - قافیہ پیمائی - رنگین بیانی - مبالغہ نگاری اور رعایت لفظی کو لئے ہوئے ہے جو صحیح نہیں ہے -

خواجہ صاحب نے اپنی تنقید کی عمارت "انشائے سرور" کے پہلے اور دوسرے حصہ کے بل پہ قایم کی ہے - انھوں نے تنقید کرتے وقت مرزا کی "عرضیوں" اور "واجد علی شاہ" کے خطوط پہ سیر حاصل تبصرہ کیا ہے اور کتاب کے تیسرے حصہ کو ایک حد تک پس پشت ڈال دیا ہے -

سرور کے مکاتیب تین حصوں میں تقسیم ہو سکتے ہیں :-

وہ خطوط جو سرور نے واجد علی شاہ اختر کے نام لکھے — وہ خطوط جو سرور نے اپنے احباب کو لکھے -

وہ خطوط جو سرور نے اپنے بیٹے احمد علی صاحب کو لکھے -

واجد علی شاہ، لکھنؤ کے بادشاہ ہی نہ تھے بلکہ ایک شاعر اور ادیب بھی تھے ——— لکھنؤ کا معمولی سے معمولی انسان صاف و سادہ زبان میں گفتگو کرنا گناہ سمجھتا تھا۔ ان کی زبان اور طرز معاشرت بالکل جُدا تھی - وہ الفاظ کی بازیگری - مبالغہ اور تکلف کی آمیزش اور رنگین فقروں اور جملوں پر جان دیتے تھے اس لئے سرور کے ان مکاتیب کا بھی وہی رنگ تحریر ہے جو واجد علی شاہ کو محبوب تھا۔

"دوستوں کے خطوط"، کسی مکتوب نگار کا گراں بہا سرمایہ سمجھے جاتے ہیں اور اکثر خطوط سے وہی خطوط مراد لئے جاتے ہیں جو مکتوب نگار اپنے بے تکلف دوستوں کو لکھتا ہے۔ حفظ مراتب کا خیال ختم ہو جاتا ہے تکلف کا پردہ اٹھ جاتا ہے مراسلہ کو مکالمہ اور مکالمہ کو مراسلہ بنا دیا جاتا ہے۔ انہیں خطوط میں مکتوب نگار بے تکلف باتیں اور بے لاگ تنقیدیں کرتا ہے۔ شوخی، شرارت، چھیڑ چھاڑ انہیں خطوط کی جان ہوتی ہے۔ سینہ کے مدفون راز زبان قلم پر آجاتے ہیں اور اکثر ایسی ایسی باتیں معلوم ہو جاتی ہیں کہ دنیا دنگ رہ جاتی ہے۔

سرور کے خطوط دوستوں کے نام اتنے کم ہیں کہ ان پر محاکمہ کرنا سخت مشکل ہے۔ پھر بھی ان میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو دوستوں کے خطوط کی جان کہلاتی ہیں۔ یہ کل بارہ خطوط ہیں۔ ان میں واجد علی شاہ کے خطوط کی طرح الفاظ کی بازی گری نہیں۔ یہ حصہ تصنع و تکلف سے بھی پاک ہے۔ ان میں سرور نے اپنی جولانی طبع کے جوہر نہیں دکھائے ہیں بلکہ کھل کر اپنے راز کہے ہیں۔ اپنی مصیبتوں کا ذکر کیا ہے۔ تنگ دستی اور بے سر و سامانی کا حال لکھا ہے۔ واجد علی شاہ کے قید ہو جانے کے حالات بتائے ہیں۔ لکھنؤ کی تباہی اور بربادی پر آنسو بہائے ہیں۔ اس زمانہ کے "فسادات" کا تذکرہ کیا ہے۔ غرض کہ سرور کی زندگی کے جتنے حالات و واقعات ہمیں ان خطوط سے ملتے ہیں وہ دوسرے خطوط سے نہیں۔ ان میں اکثر باتیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ان بارہ خطوط میں چار خطوط ایسے بھی ہیں جو سرور نے بغیر القاب و آداب کی بندشوں کے بے تکلف لکھے ہیں۔ چونکہ سرور کی ابتدائی عمر کے خطوط اس مجموعہ میں نہیں ہیں اس لئے یہ کہنا دشوار ہے کہ مکاتیب کو القاب و آداب کے پر تکلف قید و بند سے آزاد کرنے کا سہرا سرور کے سر ہے یا غالب کے۔ بہر حال یہ ماننا پڑے گا کہ غالب کو جس حیثیت سے موجد و منفرد ہونے کا شرف حاصل ہوا ہے اس میں تھوڑا سا حصہ سرور کا بھی ہے۔ دہلی اسکول کی نمایاں خصوصیت اس کی معنی آفرینی رہی ہے لیکن لکھنؤ ہمیشہ سے الفاظ کے گورکھ دھندے میں پھنسا رہا۔ لکھنؤ کی سرزمین پر رہتے ہوئے اور اپنے زمانہ اور طرز کے بہترین مصنف ہونے کے باوجود سرور کا القاب آداب کی بندشوں کو توڑ دینا واقعی بڑے تعجب کی بات ہے اور اسی وجہ سے غالب کا القاب و آداب کو حذف کر دینا اتنا قابل ستائش نہیں جتنا سرور کا اس نئی روش کو اختیار کرنا ہو سکتا ہے۔ ایک خط وہ اس طرح شروع کرتے ہیں

"یادم نمی کنی و زیادم نمی روی،
عمرت دراز باد فراموش کار من

سبحان اللہ بحمدہ ہمیں بیکاری سے سابقہ ہوا۔ روزگار جائے کسی کو خیال نہ آئے"

دوسرا خط اس طرح لکھتے ہیں:۔

"جناب والا بندگی عرض کرتا ہوں عنایت نامہ آیا"

تیسرے خط کا انداز یہ ہے:۔

"قبلہ بندہ بندگی، تین ماہ بعد عنایت نامہ آیا"

چوتھے خط کو اس طرح شروع کرتے ہیں:

"قبلہ بندہ ۔ تسلیم بجالاتا ہوں"

چاروں خطوط کی ابتدا کرنے کا انداز جداگانہ ہے۔ اس سے ان کی تنوع فطرت کا پتہ چلتا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ خطوط سرور نے اپنے انتہائی بے تکلف دوستوں کو لکھے ہیں اور اس بے تکلفی میں القاب و آداب کا وہ فرسودہ طریقہ جو خود ان کی رگ رگ میں سمایا ہوا تھا پس پشت ڈال دیا ہے۔

سرور کے یہ خطوط تکلف اور تصنع سے اتنے آلودہ نہیں کہ ان کا پڑھنا بار ہو جائے۔ حسب عادت کہیں کہیں ان کا قلم بہک جاتا ہے اور وہ ایسی بے سروپا باتیں کرنے لگتے ہیں کہ ہنسی آجاتی ہے۔ ایک دوست نے گرمی کا حال پوچھا، اس کے جواب میں لکھتے ہیں:۔

"اگر فی الجملہ یہاں کا مذکور ہو۔ زبان میں چھالے پڑیں۔ بات کرنے کے لالے پڑیں، سوا نیزے پر آفتاب ہے۔ جو جانور اُڑا کباب ہے۔ دن کو بے مہری سے آفتاب جلاتا ہے۔ راتوں کو تارے انگارے ہیں۔ چاند پر سورج کا شبہ ہوتا ہے۔ جو بشر ہے پانی کا جانور ہے۔ پروانوں کے ہوش جلتے ہیں۔ شمع کی صورت خاموش جلتے ہیں، ہوا اس طرح شرربار ہے جو گھر ہے کرۂ نار ہے۔ طوطی حق اللہ معبولی۔ زبان پر پانی پانی ہے، ایسی حرارت کی طغیانی ہے، مرزا صاحب کی محبت خط لکھواتی ہے ورنہ آجکل دوات بھٹی ہے۔ قلم کی زبان جلی جاتی ہے"۔

لیکن یہ اور دو ایک جگہ کے علاوہ باقی خطوط اس قسم کی بے جا طوالت سے آزاد ہیں نہ ان میں مبالغہ ہے نہ مضمون آفرینی۔ قافیہ جگہ جگہ نظر آتا ہے لیکن سامعہ پر گراں نہیں گزرتا۔ اکثر خطوط میں شوخی، شرارت، بے تکلفی اور رازدارانہ باتیں پائی جاتی ہیں۔ وہ بے تکلف لکھتے چلے جاتے ہیں اور بعض جگہ تو ظرافت کے ایسے موتی بکھیر جاتے ہیں کہ طبیعت بے قرار ہو جاتی ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

"قبلہ بندہ ۔ تسلیم بجالاتا ہوں۔ جو کام نیا کرتا ہوں اس کی داد پاتا ہوں۔ آپ کی بوسطہ ماسٹر صاحب تک رسائی ہے، میں نے سرکاروں سے رسم بڑھائی ہے۔ گو ہم پلہ نہیں کم ہوں لیکن قدم بہ قدم ہوں، آپ سا قدردان۔ مجھ سا پیرو جانفشان اور فلک تفرقہ پرداز اپنی عادت بدلے، دو ایک جا ہو جائیں۔ عجیب لطف ہو بڑے تماشے نظر آئیں"۔

ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں:

"کیوں حضرت ۔ ہم کیا پوچھتے ہیں۔ آپ کیا فرماتے ہیں۔ منضج کا حال۔ مسہل کا مآل۔ پھنسی پھوڑوں کا احوال

تو نہ لکھا۔ ہندو مسلمان کا بکھیڑا جھیڑا۔ بندے کو دونوں سے سروکار نہیں۔ متہم اخبار نہیں۔ فقط ارشاد بجالاتا ہوں:
اس کے بعد فساد کا مفصل ذکر کرتے ہیں اور اس بے تکلف اور شوخ جملہ پر ختم کرتے ہیں۔

"لکھنؤ کا تبرا دور، دور مشہور ہے۔ آج کل مجلسوں میں یا عیدین کو مسجدوں میں جہاں شیعہ سنی جماعت ہوتی ہے۔ حاکم شام کے بدلے ناظم فیض آباد اور حاکم سلطان پور پر لعنت ہوتی ہے۔"

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

"میر مکرم علی صاحب سے کہئے۔ آپ نے ہم کو رونہ کیا غضب کیا، پروردگار دونوں صاحبوں کو بصحت وسلامت رکھے۔ بشر پتھر سے سخت تر ہے۔ اس کا حوصلہ بہت بڑا ہے۔ مشہور ہے بے جگر ہے۔ جو افتاد پڑتی ہے جھیل جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ مذکور رہ جاتا ہے۔"

کسی صاحب نے سرورؔ کو لکھا کہ میں نے جواب دیا تھا شاید آپ کو نہیں ملا۔ اس کا جواب اس طرح دیتے ہیں۔

"وہ جو جواب خط کا حال ہے۔ اس کی صورت یہ ہے کہ اگر روانہ ہوتا تو آتا وگرنہ ہرکارہ بیچارہ کیا لاتا۔"

ان کے ایک دوست مسہل لے رہے تھے۔ ان کو لکھا ہے:۔

"مسہل سے زیادہ مصیبت دنیا میں اور نہیں۔ اس کا بھگونا۔ بنانا اور پینا۔ کیا ستم و جور نہیں۔ جوانی کا قضیہ بڑھاپے میں فیصلہ ہوتا ہے۔"

اگر ان مکاتیب کو بھی سطر سطر میں۔ تصنع۔ تکلف۔ مبالغہ اور رعایت لفظی سے بھرا ہوا کہا جائے تو سرورؔ کی طرز تحریر پر صریحاً ظلم کرنا ہے۔ ان میں سوائے قافیہ کے کوئی لکھنوی خصوصیت مشکل سے نظر آتی ہے جس نے ان کے نفس مضمون کو خبط نہیں کر دیا ہے بلکہ ان کی طرز نگارش کو اور نکھار دیا ہے۔ اس کی تفصیل آگے آئے گی۔

احمد علی صاحب کے نام کے خطوط سرورؔ کی مکتوب نگاری کی جان کہے جا سکتے ہیں۔ یہ ترتیب وار ہمارے سامنے ہیں اور ان کی تعداد دیگر مکتوبات سے بہت زیادہ ہے۔ جس کے ذریعہ مکتوب نگار کے طرز تحریر وغیرہ متعین کرنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔

دوسرے یہ خطوط سرورؔ کی زندگی اور خانگی واقعات کا آئینہ ہیں۔ دوست کتنا ہی بے تکلف کیوں نہ ہو۔ لیکن اپنی یا اپنے خاندان کی کمزوریاں یا بے سروسامانیوں کا اس سے تذکرہ کرتے ہوئے ہم کو تامل ہوتا ہے۔ ہم اس کا اظہار کرنا چاہتے ہیں لیکن نہیں کر سکتے۔ مگر جب کبھی اپنے خاندان کے کسی فرد سے ملاقات ہوتی ہے تو اس کے سامنے ان تمام باتوں کا ذکر کر کے دل کا غبار نکال لیتے ہیں اور اس طرح ہماری طبیعت بہت کچھ ہلکی ہو جاتی ہے۔ یہی حالت سرورؔ کے ان خطوط کی ہے۔ وہ اپنی پریشانی اور بے سروسامانی ہی کا ذکر نہیں کرتے بلکہ اپنے اعزا اور رفقا کے ساتھ ہمدردیاں اور احسانات کرنے کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ دوسروں کی بیوفائی اور اپنی

وفاداری کا حال بیان کرتے ہیں۔ غرضکہ سرور کی فطرت۔ عادت۔ خلوص محبت، ہمدردی۔ ایثار وغیرہ کے متعلق ہمیں بہت سی معلومات ان خطوط سے حاصل ہوتی ہیں جو دوستوں کے خطوط سے ممکن نہ تھیں۔

تیسری خصوصیت ان خطوط کا طرز تحریر ہے اور یہی وہ چیز ہے جس نے ان کو غیر فانی بنا دیا ہے۔ یہاں سرور بہ حیثیت "مصنف فسانۂ عجائب" کے نظر نہیں آتے بلکہ وہ ایک باپ ہیں جو اپنے بیٹے سے ملنے کے لئے بیتاب نظر آتا ہے۔ یہاں مبالغہ اور تکلف نہیں بلکہ راز دل اور حال دل کہنا مقصود ہے۔ یہاں وہ اپنی مفروضہ شخصیت کو بھول جاتے ہیں اور ایک محبت کرنے والے دل کی طرح ان کے منہ سے بھی آہ نکل جاتی ہے۔

میں نے احباب کے خطوط کے سلسلہ میں کہا تھا کہ وہ تصنع اور تکلف سے کسی حد تک پاک ہیں۔ البتہ قافئے کی پابندی کا خیال رکھا گیا ہے۔ لیکن ان خطوط میں۔ تصنع۔ تکلف۔ مبالغہ۔ رعایت لفظی کے ساتھ ساتھ قافیہ بھی حذف کر دیا گیا ہے۔ بے تکلف لکھتے چلے جاتے ہیں اگر عادتاً کوئی مقفیٰ لفظ آ گیا تو آ گیا۔ لیکن وہ اس کی پابندی کی فکر نہیں کرتے۔ ان کی زبان بالکل صاف و سادہ ہے۔ شوخی بھی کہیں کہیں اپنے جلوے دکھاتی ہے اور مرزا غالب کا ہلکا سا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

"بعد دعا اور دیکھنے کی تمنا کے مدعا طراز ہوں۔ الحمد للہ والمنت خط فرحت نمط بعد از عرصۂ بعید۔ انیسویں پنجشنبہ کا لکھا۔ یکشنبہ کو آیا۔ مگر عجیب اتفاق ہے جمادی الثانی کا لکھا جمادی الاول کو ہمارے پاس آیا۔ یہ فقط ہمارا فرط شوق تھا کہ مہینہ بھر پہلے ہم کو ملا۔ تمہاری طبیعت کی بدمزگی اس سے اور زیادہ ثابت ہوئی۔ خط آنے کی خوشی بھول گئے۔"

بے تکلفی کی ایک مثال دیکھئے۔ بیٹے کو لکھتے ہیں:۔

"ہاں بھائی ایک دوا ہاتھ آئی ہے۔ اکثر تجربہ ہوا کبھی خطا نہیں ہوئی، دو گھڑی بخار کی آمد سے پہلے بتاشے میں مونگ برابر رکھ کر کھا جانا۔ اللہ چاہے تو پھر منہ نہ دکھائے۔ محمد حسین خاں بیٹھے ہیں، تمہارے خط نہ لکھنے کی شکایت وہ بھی کرتے ہیں کہ لکھتے لکھتے ہاتھ گھس گئے جواب نہ بھیجا۔ صادق علی خاں چابک سوار سرکاری تمہارا ذکر کرتے تھے کہ مجھے مکان پر لے گئے حقہ پان وغیرہ سے مسافر پروری کی۔ برخوردار واجد علی کو ہمارا سلام کہنا۔"

ذرا اس خط کی طرز نگارش کو دیکھئے۔ بالکل ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب کا کوئی خط پڑھ رہے ہیں:

"خط تمہارا عرصۂ بعید کے بعد چوتھی کا لکھا دسویں کو آیا۔ ایہم غنیمت است۔ مہینے ڈیڑھ مہینے کے بعد بھی اگر یاد کرو خیریت ہے۔ حال ان کی طبیعت کا کھلا۔ غضب کی جاہے۔ کبھی مسہل میں بیس دست کسی کو آتے ہیں فقط مادہ کی کثرت تھی۔ اگر رہتا تو خدا جانے کیا فساد پیدا کرتا۔ اب جو کیفیت مزاج کی ہو مفصل لکھو۔

کیا کہیں جیسا قلق ہم کو پناہ علی صاحب کے مرنے کا ہے۔ خدا خوب جانتا ہے۔ بے مثل آدمی مرگیا"

مندرجہ بالا فقرے اور جملے محض سیدھی سادی زبان میں مطلب ہی ادا نہیں کرتے بلکہ ان میں جو جان پائی جاتی ہے اس سے اہل نظر غافل نہیں یہی طرز تحریر اکثر مقامات پر سرور کو غالب سے قریب ترکر دیتی ہے۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

"میاں نبو اور مرزا مغل جان لکھتے ہیں کہ میں بازار میں جاتا تھا۔ ایک بزرگوار نے فرمایا۔ تم نے کچھ سنا۔ رجب علی بیگ بنارس سے اپنے بیٹے کی ملاقات کو کانپور آئے۔ وہ فتحپور کے کوتوال ہو گئے تھے کانپور میں نہ ملے جب انھوں نے قصد فتحپور کا کیا وہ دفعتاً سفر کر گئے۔ دُنیا سے گزر گئے۔ اس خبر سے عجیب حال ہوا جس سے سنا مفصل کیفیت نہ کھلی بلکہ مولوی یعقوب صاحب بھی اسی صدمہ میں مبتلا تھے۔ للّٰہ الحمد تمھاری خیر پائی جان میں جان آئی۔ اور تمھارے روزگار کی بھی خوشی ہوئی، خط نہ لکھنے کا رنج رہا"

ایک جگہ یہ بے تکلف جملے اپنے متعلق لکھتے ہیں:-

"اور بھائی سنو۔ ہمارے جینے کا اب اعتبار نہیں، بشر کا اختیار نہیں۔ حال روز بروز بدتر ہوتا جاتا ہے ابھی کچھ کہا بھول گیا۔ لکھنؤ میں بھی وبا کا بڑا زور شور ہے۔ ہر ایک زندہ درگور ہے"

کہیں کہیں وہ اپنے بیٹے کو نصیحت کرنے لگتے ہیں اور ایسے لطیف نکتہ بیان کر جاتے ہیں کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں -

"حرص کی دنیا مثل ریشم کے کیڑے کے ہے جس قدر جمع کرتا ہے اس کے اندر آخر کو گھٹ گھٹ کر مرتا ہے"

"اور بھائی تعجیل کا انجام پشیمانی ہے کبر و غرور کا انجام دشمنی ہے"

ایک مختصر سا خط پیش کرتا ہوں تاکہ ان کے پورے خط لکھنے کا انداز معلوم ہوسکے:

"بعد دعائے نیم شبی اور وظیفہ سحری مطالعہ ہو۔ تاریخ آٹھویں اور روز جمعہ کا تھا۔ صبح سے زبان سے بات ساتھ لکنت کے نکلنے لگی۔ اس باعث طبیعت بہت پریشان ہوئی۔ پہر دن چڑھے حکیم میر احد علی صاحب کو بلاکر دکھایا۔ انھوں نے لقوہ تجویز فرمایا۔ اس وقت سے علاج ہوتا ہے۔ حکیم صاحب کہتے ہیں۔ خاطر جمع رکھو۔ انشاءاللہ تعالیٰ بہت جلد افاقہ ہو جائے گا۔ لہذا بہ مجرد دیکھنے اس خط کے اس طرف روانہ ہو۔ ہمارا تمھیں دیکھنے کو بہت جی چاہتا ہے۔ زیست کا اعتبار نہیں۔ بشر کا اختیار نہیں"

ان اقتباسات سے سرور کا طرز نگارش صاف جھلکتا ہے۔ لیکن بہ حیثیت مکتوب نگار سرور کا کوئی درجہ متعین کرنا اور ان کے خطوط کی صحیح قدر قیمت کا اندازہ لگانا اس وقت تک ممکن نہیں جب تک ہم ان کے احول اور زمانہ کا جایزہ نہ لیں اور دوسرے مکتوب نگاروں سے ان کا موازنہ و مقابلہ نہ کریں -

سرور کی مکتوب نگاری اس عہد کی پیداوار ہے جب غالب اپنے مکاتیب کو فارسی سے آزاد کرکے اردو مکتوب نگاری میں ایک طرزِ خاص کی داغ بیل ڈال رہے تھے، سرور غالب سے دس سال بڑے تھے۔ لیکن ان کے ابتدائی زمانہ کے خطوط نہیں ملتے۔ صرف آخری ایام کے چند خطوط ہیں جو انھوں نے واجد علی شاہ۔ اپنے احباب اور احمد علی صاحب کو لکھے ہیں۔ ان خطوط پر با استثنائے چند کوئی سنہ وغیرہ مرقوم نہیں لیکن ان کے پڑھنے سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ان کے یہ خطوط "نوائے سحری" کا حکم رکھتے ہیں۔ یعنی یہ خطوط سرور نے اپنی زندگی کے آخری ایام میں لکھے ہیں۔ غالب کی اردو مکتوب نگاری کی تاریخ سنہ ۱۸۵۰ء مانی جاتی ہے۔ حالی نے "یادگارِ غالب" میں لکھا ہے کہ مرزا سنہ مذکور سے قبل فارسی میں مکتوب نویسی کیا کرتے تھے لیکن سنہ مذکور سے جب وہ ہمہ تن مہر نیمروز لکھنے میں مشغول ہو گئے تو انھوں نے اپنی آسانی کے لئے اردو مکتوب نگاری شروع کر دی۔ لیکن "لنگی والے" خط سے پتہ چلتا ہے کہ مرزا نے سنہ ۱۸۵۰ء سے قبل اردو میں خطوط لکھنا شروع کر دئے تھے۔ مگر اس سے اکثر ناقدین کو اختلاف ہے۔ بہرحال یہ ماننا پڑے گا کہ غالب نے ۱۸۴۹ء یا ۱۸۵۰ء میں اردو مکتوب نگاری کی ابتدا کی۔ سرور کے ایک خط میں ۱۸۵۵ء اختتام پر درج ہے۔ لیکن یہ خط چند خطوط کے بعد لکھا ہوا ہے اور کتاب کی ترتیب بھی کہیں کہیں درست نہیں۔ اس وجہ سے یہ کہنا آسان نہیں کہ سرور نے سب سے پہلے کس سنہ میں خط لکھا۔ خواجہ صاحب نے ایک "عرضداشت" سے جسے کم از کم میں خط نہیں سمجھتا۔ یہ ثابت کیا ہے کہ سرور مرزا غالب اور بے خبر سے پہلے مکتوب نگاری شروع کر دی تھی۔ لیکن یہ ہر شخص ماننے کے لئے طیار ہو جائے گا کہ سرور نے اپنی زندگی کے ابتدائی ایام میں بھی خطوط لکھے ہوں گے اور ان کا سنہ تحریر یقیناً بے خبر اور غالب سے پہلے کا ہوگا۔ سرور کے متعلق ابھی قطعی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے غالب سے پہلے خطوط لکھے تھے کہ نہیں لیکن چونکہ دونوں کے بہت سے خطوط ایک ہی سنہ میں لکھے گئے ہیں۔ اس وجہ سے دونوں کو بہ حیثیت ہمعصر کے پیش کیا جا سکتا ہے۔

محمد حسین انور (مسلم یونیورسٹی)

مذہب اور فلسفۂ مذہب

تاریخ اودھ کا ایک دلچسپ ورق

(کنگلا محل)

شاہِ اودھ سلیمان جاہ نصیر الدین حیدر اپنی حرم نواب قدسیہ محل کو بیحد چاہتے تھے، مگر جب انھوں نے کسی وجہ سے ۲۱ اگست سنہ ۱۸۳۴ء کو زہر کھا کر خودکشی کر لی تو بادشاہ کے اضطراب و بیچینی کی کوئی انتہا نہ رہی چنانچہ فرح بخش کی سکونت ترک کرکے کبھی دولتخانہ آصفی میں قیام کرتے کبھی کوٹھی دلکشا میں مگر طبیعت ہر دم افسردہ و ملول رہتی تھی۔ اور رفقاء و امراء اپنے اثر و رسوخ کے لئے شہر کی خاک چھاننے لگے کہ جہاں سے ہو مرحومہ کی شکل و شمایل کی کوئی عورت ڈھونڈھ نکالیں تاکہ بادشاہ کی اشک شوئی ہو اور قدسیہ محل کا غم دور ہو سکے۔

شروع میں بادشاہ نے خیال کیا کہ قدسیہ محل کی ایک چھوٹی بہن نازک ادا نامی اور بھی ہے جو نواب دولہا کو منسوب ہے چونکہ یہ اپنی بہن سے بہت مشابہ تھیں اس لئے لوگوں نے اس کے لئے بہت کوشش کی مگر اس نے اپنے غریب محبوب شوہر کو بادشاہ پر ترجیح دی اور اس کی جدائی گوارا نہ کی۔ معاملات نے یہاں تک طول کھینچا کہ اس کے شوہر کو لکھنؤ سے میاں گنج بھیجکر زیر حراست کر دیا گیا اور فتح الدولہ محمد رضا برق اس کے ہمراہ گئے تاکہ سمجھا بجھا کر اس کو بیوی سے کنارہ کشی کرنے پر آمادہ کریں، کئی مہینے کے بعد جناب مولوی سید محمد صاحب سلطان العلما کے حقیقی بھائی میر سید علی بھی نواب روشن الدولہ وزیر اعظم کی طرف سے نواب دولھا کو سمجھانے کی غرض سے تشریف لے گئے اور بقول سید کمال الدین حیدر مصنف قیصر التواریخ بہزار جد و جہد اس میں کامیابی ہوئی اور طلاق ہو گئی

ادھر نازک ادا پر یہ مصیبت نازل ہوئی کہ اس کے انکار پر اس کو ایک مکان میں زیر حراست کرکے چوکی پہرہ بٹھا دیا گیا مگر اس ترشی سے بھی اس کا نشہ نہ اترا اور ایک روز موقع پا کر وہ قید سے نکل گئی اور کانپور میں اپنے شوہر سے جا ملی۔

مصنف دربار اودھ بیان کرتے ہیں کہ نازک ادا کے فرار میں نواب روشن الدولہ کا ہاتھ تھا اور طلاق دینے سے پہلے ہی نواب دولھا کو یقین دلا دیا گیا تھا کہ تمھاری بیوی بہت جلد رہا ہو کر تم تک پہونچ جائے گی۔ نازک ادا کے غائب ہو جانے سے بادشاہ کی کاوشوں اور کاہشوں میں اور اضافہ ہو گیا۔ چونکہ اس

معاملہ میں روشن الدولہ کا قدم درمیان تھا اس لئے اصل راز کا پتہ نہ چل سکا بادشاہ یہی سمجھے کہ جو کچھ ہوا وہ نواب دولھا کی چالاکی سے ہوا۔ تاہم انھوں نے لکھنؤ کا ایک ایک کونا ڈھونڈھ وایا اور جب تک انھیں یقین نہیں ہوگیا کہ نازک ادا کی طرف سے مایوسی ہوگئی تو پھر قدسیہ محل کی ہمشکل کی تلاش شروع کردی۔ بہت سی لڑکیاں بادشاہ کو ملاحظہ کرائی گئیں مگر اُن میں سے کسی کی طرف بھی رغبت نہ ہوئی۔ اگر بادشاہ کو کسی کا حسن و جمال پسند آتا تھا تو وہ سادہ مزاج ہوتی تھی اور اگر کسی میں شوخی پائی جاتی تو اس میں حسن کی خوبی نہ ہوتی۔ آخر کار ایک روز موقع پاکر روشن الدولہ نے باتوں باتوں میں اپنے ایک عزیز قریب کی لڑکی کا ذکر بادشاہ سے کیا اور بقول سید کمال الدین حیدر، بادشاہ کو پردہ سے دکھا بھی دیا۔ مولانا نجم الغنی مولف تاریخ اودھ نے ان واقعات کو کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

روشن الدولہ نے اب دوسری تجویز یہ کی کہ قدسیہ بیگم کے چہلم کے بعد حضرت کا نکاح کسی ناکتخدا لڑکی سے ہوجائے تاکہ اُن کا غم غلط ہو۔ لیکن اس کام کو بذات خود انجام دینا چاہا تاکہ اُن کی گرم بازاری میں اور چار چاند لگ جائیں۔ چنانچہ انھوں نے ایک روز بادشاہ کو دعوت کے حیلہ سے اپنے مکان پر بلایا اور زنانخانہ میں جہاں مستورات کا ہجوم تھا اپنے اہل و عیال کو نذر گزرانے کو پیش کیا اور مرزا باقر علیخاں سابق چکلہ دار روہیلکھنڈ کی لڑکی (یعنی اپنی سگی بھانجی قمر طلعت بیگم) بادشاہ کو دکھادی۔ اس لڑکی کا رنگ سرخ و سفید جلد باریک آنکھیں بڑی بڑی۔ ہونٹ پتلے اور چہرہ چودھویں رات کے چاند کی طرح روشن تھا۔ بادشاہ کی طبیعت اُس کی طرف فوراً مایل ہوگئی اور اس کے خواستگار ہوئے مگر روشن الدولہ نے عرض کیا کہ یہ لڑکی بڑی عالی خاندان ہے، اگر طبیعت مبارک اُس کی طرف رجوع ہے تو اُس کے باپ کو شرفانہ کے طریقہ پر راضی کرنا چاہئے اور جس طرح سلاطین ماضیہ اپنے جاں نثاروں کے ساتھ پیش آتے تھے اُسی طرح عقد شرعی کرکے خدمت مبارک میں سرفرازی بخشی جائے۔ یہ صورت اُس کے والدین کی عزت کا موجب ہوگی اور شادی میں عذر کی گنجایش بھی نہ رہے گی، بادشاہ نے روشن الدولہ کی عرض قبول فرمائی اور شادی کے سرانجام کے واسطے ارشاد کیا۔

یہ لڑکی مرزا باقر علی خاں کی بیٹی اور مرزا حسین علی خاں سابق چکلہ دار کٹھیر (روہیلکھنڈ) کی پوتی تھی مرزا باقر علی خاں کو نواب روشن الدولہ کی سگی بہن گمانی خانم منسوب تھیں۔ مرزا باقر علیخاں کے ایک بیٹا علی محمد خاں (سراج الدولہ) اور صرف ایک ہی لڑکی قمر طلعت بیگم تھی۔

بادشاہ کی خواستگاری کے بعد روشن الدولہ نے اپنے بہنوئی مرزا باقر علی خاں سے اس طرح تذکرہ کیا کہ کسی مشاطہ نے آپ کی بیٹی کا ذکر حضرت تک پہنچایا ہے وہ اس سے عقد کے خواہاں ہیں اگر منظور ہو تو اس

کارخیر ہیں کوئی مضایقہ نہیں، انھوں نے جواب دیا میں غریب آدمی ہوں اور اہل دنیا یہی کہیں گے کہ یہ کام لالچ سے کیا گیا ہے، علاوہ اس کے بادشاہ کے سیکڑوں محل ہیں تین یوم رغبت کرکے خواص پورہ میں داخل کردینگے میری تمام عمر رسوائی ہوتی رہے گی اور لڑکی الگ کہے گی کہ آبا جان نے جان بوجھ کر مجھ کو ڈبو دیا۔ تیسرے یہ کہ میں مفلس اور وہ بادشاہ، چھوٹے گھر بڑے سمدھیانے والی مثل ہو جائے گی بھلا اُن کے مقابلہ میں مجھ سے کیا ہو سکے گا اگر تمام اثاث البیت فروخت کرکے کچھ انتظام کر بھی لوں تب بھی یہی حکم ہوگا کہ کوئی وکیل نکاح کے لئے چلا جائے اس صورت میں تمام عمر بدنامی رہے گی کہ فلاں شخص نے اپنی بیٹی بطریق سریہ دیدی اور میری بیٹی کی پھر کبھی قدر و منزلت نہ ہوگی مگر روشن الدولہ نے انھیں سمجھایا اور مرزا باقر علی خاں کو رضامند کرکے بادشاہ کے حضور میں عرض کیا کہ لڑکی کے باپ تو راضی ہیں مگر اس امر کے امیدوار ہیں کہ حضرت سر پہ سہرا باندھ کر مع امراو اعزہ اُن کے مکان پر تشریف لیجائیں۔ خانہ زاد کو اس امر میں کسی قدر دقت محسوس ہوئی مگر میں نے بھی ایسی شق لگائی کہ مرزا لاجواب ہو گئے۔ میں نے اُن سے کہا کہ کیا مضایقہ حضرت بنفس نفیس تشریف لائیں گے مگر اُن کی شان کے موافق جہیز بھی ہونا چاہئے۔ وہ سمجھ گئے کہ جہیز میں کم سے کم دس بارہ لاکھ روپیہ صرف ہوں گے آخر مجبور ہوکر خاموش ہو گئے۔ اُن کے باقی سوالات میں نے قبول کر لئے اور جہیز کا بار اپنے سر لے لیا۔ اب اس لڑکی کو اپنے مکان پر مانجھے بٹھاؤں گا اور شادی کے تمام مراسم بھی خود ادا کروں گا، حضرت کوئی تاریخ سعید قرار دیکر اور سہرا باندھکر رزیڈنٹ اور تمام امرا اور رشتہ داروں کو ساتھ لیکر نوبت و نقارہ کے ساتھ تشریف لیجائیں اور اس امر میں کوئی مضایقہ نہیں آخر وہ بھی حضور ہی کا مکان ہے بادشاہ نے قبول فرمایا چنانچہ نواب نے سب سامان نو عروسی طیار کیا۔ مصنف دربار اودھ نے مانجھے کے جلوس کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے :۔

"دو گھڑی دن رہے درِ دولت (دولتخانہ آصفی قریب حسین آباد) سے روشن الدولہ کی کوٹھی تک لاکھوں آدمیوں کا مجمع تھا۔ مکانوں کی چھتیں اور کمرے مردوں اور عورتوں سے معمور تھے۔ درِ دولت پر بھی ارائین سلطنت کا مع حواشی کے ایک کثیر مجمع تھا یہ لوگ نہایت زرق برق لباس پہنے مصروف انتظام تھے۔ زنانی ڈیوڑھی پر برابر ڈولی فنسوں سے سواریاں اُتر رہی تھیں، کہاریاں خواجہ سرا دوڑ دوڑ کے سواریوں کے اُتارنے کا اہتمام کر رہے تھے قریب شام مانجھے کے آنے کی اطلاع ہوئی۔ بادشاہ نے در دولت سے برآمد ہوکے پھاٹک کے بالائی کمرہ میں مانجھے کا جلوس دیکھنے کے لئے قیام کیا۔ بالاخانہ بہت بلند مقام تھا اور یہاں سے دور تک نظر جاتی تھی۔ بادشاہ کے بیٹھنے کے تھوڑی دیر بعد نشان کا ہاتھی نظر آیا۔ اس ہاتھی پر عمادت کے علاوہ ایک اور شخص بیٹھا تھا جس کے ہاتھ میں نشان تھا جس کا پٹکہ نہایت بیش قیمت کارچوبی اور جڑاؤ کام کا تھا۔ اور علم کی جگہ ایک آفتابہ نما گیند سونے کا لگا ہوا تھا۔ اس ہاتھی کے بعد دو ڈھائی سو ہاتھیوں کی قطار تھی جن میں سے

پہلے چند ہاتھیوں پر ماہی مراتب تھا جو شہنشاہ دہلی نے نواب اودھ کو بطور اعزاز کے بخشا تھا۔ باقی ہاتھیوں پر لوگ سوار تھے اور ہر ایک ہاتھی پر گنگا جمنی ہودے کسے ہوئے تھے۔ ان ہاتھیوں کے بعد قندھاریوں کا رسالہ تھا اُس کے پیچھے دو دیسی رسالے تھے۔ رسالوں کے بعد اختر ہی نادری پلٹنیں تھیں اُن کے پیچھے تلنگوں کی پلٹنیں تھیں۔ ہر پلٹن کے ساتھ اُن کا جنگی باجہ بجتا جاتا تھا۔ پلٹنوں کے پیچھے متعدد تخت رواں تھے اور اُن پر شہر کی نامی کسبیاں مجرا کرتی چلی جاتی تھیں۔ اُن کے بعد مصنوعی آرائش کے ہزاروں تختے تھے اُن کے بعد مختلف قسم کے باجے تھے جن کی نغمہ سرائی سے کان پڑی آواز نہ سُنائی دیتی تھی جب یہ ہڑ بھی ختم ہوا تو تمام شہر کے سوانگیوں کے تخت گزرنا شروع ہوئے کسی تخت پر لیلیٰ مجنوں۔ کسی پر شیریں فرہاد اور کسی پر وامق و عذرا کا سوانگ تھا کسی پر بے سر لاش اور کسی پر تھالی میں سر دھرا ہوا جو باتیں کرتا جاتا تھا۔ بہت سے سوانگئے تمام جسم پر سفیدہ ملے مونڈھوں پر بیٹھے سیفیں نگلتے تھے کوئی منہ سے اتنا بڑا گولا اُگلتا جو منہ اچھی طرح کھولنے سے بھی دانتوں میں اٹکتا تھا۔ کوئی دانت سے پکڑ کر دیگ اُٹھاتا جس میں ایک آدمی بھی کھڑا ہوتا تھا۔ کوئی سموچی بوتلیں چباتا چلا جاتا تھا۔ کوئی چار چار پانچ پانچ سیفیں نگل کے سیفوں کے دستوں میں پانی بھرے ہوئے گھڑے لٹکائے ہوئے تھا الغرض ان تختوں کے ساتھ عوام تماشائیوں کا بہت بڑا ہجوم تھا۔ ان تختوں کے بعد ایک سنہری چوکی پر جس پر نہایت اعلیٰ قسم کی سُرخ مخمل منڈھی ہوئی تھی اور نہایت بیش قیمت کام بنا ہوا تھا ایک طلائی لوٹا اور کٹورا رکھا ہوا تھا اور وہ تاروں سے چوکی کے ساتھ بندھا ہوا تھا۔ چوکی کے گرد سیکڑوں چوبدار نقرئی طلائی عصے ہاتھوں میں لئے سلطانی بانات کی وردیاں پہنے ہٹو بچو کرتے چلے جاتے تھے۔ چوبداروں کے پیچھے پانچ ہزار خوان جن میں ہنڈیاں بھری ہوئی تھیں، مزدوروں کے سروں پر تھے۔ اُن کے بعد دولہن والوں کی طرف کی عورتوں کی ہزاروں فینسیں تھیں جن کے ساتھ بانکی دہریاں ریشمی لہنگے پہنے تیل پانی سے درست فینس کا ایک کونہ پکڑے ساتھ ساتھ دوڑی چلی جاتی تھیں۔

بادشاہ نے معمولی مراسم کے خلاف اس شادی میں نہایت عجلت کی جس دن مانجھا آیا اُس کے صرف ایک دن بعد ادھر سے ساچق گئی پھر اُس کے دوسرے دن اُدھر سے مہندی آئی جس کے دوسرے دن بادشاہ بیاہنے کو گئے۔ بادشاہ کا دلی جوش تو ان جھگڑوں میں پڑنے کی بالکل اجازت نہ دیتا تھا لیکن چونکہ وزیر، دُلہن کے سگے ماموں تھے اس لئے وہ چاہتے تھے کہ کسی بات میں ہیٹی نہ ہونے پائے اور صرف یہی وجہ اس شادی میں اتنی دھوم دھام کی ہوئی۔

اس کتخدائی کے مصارف کے بارے میں مصنف دربار اودھ حصہ اول میں لکھتے ہیں:- اودھ کے رنگیلے بادشاہ کی شادی نے لکھنؤ میں ایک عجیب دھوم دھام پیدا کردی نواب سعادت علی خاں نے جس جزرسی

ام سے خزانہ معمور کیا تھا اُن کے جانشینوں نے ویسے ہی فضول اور بیہودہ کاموں میں اُسے اُڑانا شروع
ں شاہی شادی میں اسراف کا کوئی دقیقہ اُٹھا نہیں رہا - یہ بات مشہور تھی کہ شاہ عالم کی شادی جس شان و
اور عظم و شان سے ہوئی ہے کسی اگلے حکمراں کی ایسی شادی نہیں ہوئی، الغرض یہ شادی لکھنؤ کی تاریخ
ے اسراف اور فضول خرچی کی وجہ سے بہت نمایاں شہرت کے قابل سمجھی گئی -

ابتدائی رسومات ادا ہو چکنے کے بعد بتاریخ ۱۳ رجب سنہ ۱۲۵۰ھ مطابق سنہ ۱۸۳۵ء بروز ولادت حضرت
السلام محفل شاہانہ آراستہ ہوئی - بادشاہ کے عزیز و اقارب و عمائدین و ارکین سلطنت - جنرل لو صاحب
اودھ اور بہت سے صاحبان والاشان اور ولایت کی عالی مرتبت خواتین بھی شریک بزم طرب تھیں -
صاحب نے کمال اتحاد اور خصوصیت سے اپنے ہاتھ سے شاہ کے فرق مبارک پر سونے اور پھولوں
رے باندھے بادشاہ نے اپنے دست مبارک سے ایک طلائی ورق لگی ہوئی گلوری پلیٹ میں رکھ کر
نایت فرمائی، صاحب نے بہت تکلف سے لیکر نوش کی - غرض یہ صحبت بھی یادگار زمانہ ہوئی اور جب
اودھ کی بارات گئی تو اُس کا جلوس اور ساز و سامان مانجھے کے جلوس پر بھی فوق لے گیا - بعد عقد نکاح
سہرا باندھے ہوئے محلسرا میں داخل ہوئے - دُلہن کے پاس بیٹھے - جملہ رسومات شادی ادا کی گئیں
ں شادی میں ایسی رسمیں بھی ادا کی گئیں جو بادشاہ کی کسی شادی میں ادا نہ ہوئی تھیں - بعد ازاں صبح
ہانے وقت اپنی نو عروس کو مع سامان جہیز جو حسب بیان نواب روشن الدولہ چودہ لاکھ روپے کا تھا
نہ قدیم نواب آصف الدولہ میں سہرے جلوے سے بیاہ کر لائے - سلامی کی توپیں سر ہوئیں دُلہن کو بادشاہ
ممتاز الدہر خطاب اور کئی لاکھ روپے کے مرصع زیورات مثل چھپکا - نتھ و بینا و ہاتھوں کے گلابی ہیرے
ے ہوئے کڑے عنایت کئے -

چوتھی چالے کی رسمیں ادا ہونے کے بعد بادشاہ نے حکم دیا کہ ہماری تمام بیگمات نئی دُلہن کو نذر گزرانیں
ہماری جو پہلے شادی ہوئی تھی وہ والدین کی مرضی سے ہوئی تھی اور یہ شادی ہم نے خود اپنی پسند سے کی
اس رشتہ کی بدولت دُلہن کے باپ باقر علی خاں کو بہت عروج حاصل ہوا - اس ڈیوڑھی کے کل انتظامات
ں کے ہاتھ میں آگئے - اُن کے بیٹے علی محمد خاں نے جو روشن الدولہ کے داماد اور اس تازہ محل کے بھائی
، سراج الدولہ کا خطاب اور علاقہ محمدی کی چکلہ داری پائی - دونوں باپ بیٹوں کی بیش قرار تنخواہیں سرکار
ں سے مقرر ہوگئیں ———— شروع میں بادشاہ اس محل کو اس قدر عزیز رکھتے تھے کہ کوٹھی فرح بخش
دولتخانہ آصفی تک آٹھ گھوڑوں کی سیج گاڑی پر بادشاہ کے ہم پہلو سوار ہوتی تھیں مگر تھوڑے ہی عرصہ
بعد بادشاہ کا دل ان کی طرف سے کھٹا پڑ گیا - سبب یہ تھا کہ بادشاہ حسن و جمال کے ساتھ عورت میں

بے حجابی ناز و کرشمہ بھی چاہتے تھے مگر یہ بات پردہ میں بیٹھنے والی بہو بیٹیوں میں کہاں -

ایک دن[1] نصف شب کے بعد بادشاہ محل میں آرام کرنے کے ارادہ سے مسہری پر بیٹھ گئے اور ممتاز الدہر کا انتظار کرنے لگے وہ بوجہ شرم و لحاظ کے طلب فرمانے کی متوقع تھیں کہ یکایک برہم ہوکر دھنیا مہری سے کہا کہ میں بہت عرصہ سے بیٹھا ہوا انتظار کر رہا ہوں اور یہ اپنی جگہ سے نہیں ہلتی - دھنیا نے عرض کیا کہ ابھی نئی نویلی ہیں اس لئے شرم کرتی ہیں - اس جواب سے اور زیادہ چراغ پا ہوئے اور کہا ہم کو مدت سے معلوم ہے کہ تو نواب سے ملی ہوئی ہے اسی لئے باتیں بناتی ہے یہ کہکر اٹھ کھڑے ہوئے، دھنیا سمجھی کہ اسوقت بیگم صاحب کی بے طرح خبر لیں گے اس لئے اس نے دوڑ کر اُن کی کمر پکڑ لی جب انھوں نے خوب زور کیا تو دھنیا زمین پر گر پڑی بادشاہ نے دھنیا کے سینے پر چڑھ کر اتنا مارا کہ بدن میں کئی جگہ ورم ہوگیا اور چلائی بیگم صاحب شرم و حیا کو اس وقت طاق پر رکھیئے اور یہاں آکر میری جان بچایئے، غرضکہ بیگم دوڑی آئیں، بادشاہ کا ہاتھ پکڑ کر کمرے میں لے گئیں اور دھنیا کی گلو خلاصی ہوگئی -

علاوہ[2] اس کے دولہن کی اماں جان جو محلسرائے سلطانی میں اپنی بیٹی کے ہمراہ رہتی تھیں اپنے بھائی روشن الدولہ کی بالکل ضد واقع ہوئی تھیں حالانکہ دونوں بھائی بہن ایک ہی ماں باپ سے پیدا تھے مگر دونوں کی طبیعتوں میں زمین آسمان کا فرق تھا - بھائی حد درجہ کے شاہ خرچ اور بہن پرلے سرے کی خسیس پیسہ پیسہ پر جان دیتی تھیں، نوعروسی کے دن بادشاہ نے دو ہزار روپے تقسیم انعامات کے لئے مرحمت کئے وہ انھوں نے رکھ چھوڑے، کسی کو نہ دئے - باورچی خانہ سے جو روٹیاں بچی ہوئی آتی تھیں اُن کو دھوپ میں سکھا کر جمع کرتی تھیں ایک دن بادشاہ نے شیرینی کی فرمائش کی انھوں نے دو روپیہ کی مٹھائی بازار سے منگا کر سامنے رکھدی جسکو بادشاہ نے ہاتھ بھی نہ لگایا - یہ سب باتیں بادشاہ کے بہت بار خاطر ہوتی تھیں اور اُن کو سراسر خلاف شان شاہی سمجھتے تھے - آخر میں[3] ایک نیا گل کھلا جس کی وجہ سے ممتاز الدہر بادشاہ کی نظروں سے بالکل گر گئیں - وہ یہ کہ بادشاہ نے کئی لاکھ روپے اور پینتالیس بدریاں دوشالوں، رومالوں، جامہ واروں اور گرمیوں کی پوشاک کے لایق جامدانی وغیرہ کے تھانوں کی اپنی ناموری سمجھ کر بیگم صاحب کو عنایت فرمائیں کہ تم بادشاہ کی بیوی ہوئی ہو اپنے عزیزوں اور رشتہ داروں کو تقسیم کر دو تاکہ وہ لوگ بھی یاد کریں کہ اُن کی کسی عزیزہ کی شادی بادشاہ کے ساتھ ہوئی تھی -

دُلہن نری صاحبزادی تھیں اُن کی والدۂ معظمہ اُن کی اتالیقہ اور عقل کل تھیں انھیں کا حکم سب باتوں میں

---

[1] تاریخ اودھ مرتبہ مولانا نجم الغنی جلد چہارم - [2] تاریخ اودھ جلد چہارم - [3] قیصر التواریخ جلد اول -

چلتا تھا۔ انھوں نے صرف بیجا سمجھ کر سب نقد و جنس بدستور رہنے دیا کسی کو تقسیم نہ کیا صبح کو جب بادشاہ بیدار ہوئے تو تقسیم کو دریافت کیا، بیگم صاحب کی اماں جان نے جواب دیا :— "آخر اس اسراف سے کیا فایدہ ہم تمھارا گھر بنانے آئے ہیں یا لُٹانے کو"۔ یہ سنتے ہی بادشاہ کا شعلۂ غضب بھڑک اُٹھا اور اُٹھ کر باہر جانے لگے بیوی نے دامن پکڑ کر روکا تو فرمایا ۔ "تو کنگلی ہے تو کیا کسی کو دے گی" محل کے باہر تشریف لائے تو راجہ غالب جنگ مہتمم دیوان عام سے فرمایا ۔" راجہ ہم نے اس نئے محل کو کنگلا محل خطاب دیا"۔ راجہ نے اُسی خطاب سے باآواز بلند ایک چوبدار سے کہا جاؤ کنگلے محل سے حضرت کا تاج[1] لے آؤ۔ اس وقت سے یہ بیگم کنگلے محل کے خطاب سے مشہور ہوگئیں اور چار دن کی چاندنی اُن کی بھی ختم ہوگئی ۔

اس سے بیگم اور اُن کے قرابت داروں کو بیحد صدمہ ہوا مگر تیر کمان سے نکل چکا تھا — بیگم کو پندرہ سو روپیہ ماہوار خزانہ شاہی سے ملتے تھے اُن کے بھائی سراج الدولہ اُن کی تنخواہ پر قابض و متصرف رہتے تھے ۔

سراج الدولہ کا مکان چودھری کی گڑھیا پر تھا جو منہدم ہوکر فروخت ہوچکا ہے صرف اُس کا پھاٹک باقی ہے جو شاکرہ منزل کا جزو ہوگیا ہے ۔ موصوف کا ایک وسیع اور عالی شان امام باڑہ بھی محلہ نبہرہ مال جگت نرائن روڈ حکیم مہدی علی خاں کے مقبرہ کے سامنے تھا۔ یہ عمارت بھی فروخت ہوچکی ہے اب اسمیں ہیوٹ انجینرنگ اسکول قائم ہے ۔

ممتاز الدہر کی محلسرا و بارہ دری موسومہ چاندی خانہ و امام باڑہ محلہ ڈیوڑھی آغا میر میں تھا۔ اب کل عمارت فروخت ہوکر ایک مہاجن کے قبضہ میں چلی گئی ہے ۔ بارہ دری اگلی حالت میں ابتک موجود ہے جس میں جناب پیارے صاحب رشید نے آخری مجلس پڑھی تھی اب یہ کل محلہ چاندی خانہ کے نام سے مشہور ہوگیا ہے۔

"بیگم" نے غدر کے تخمیناً بیس برس بعد سنہ ۱۸۷۷ء میں اپنے مکان مسکونہ چاندی خانہ میں انتقال کیا۔ لاش امام باڑۂ بوٹا صاحب واقع محلہ نبہرہ میں سونپی گئی پھر کربلائے معلیٰ روانہ کردی گئی ۔

شیخ تصدق حسین (بی۔اے۔ایل۔ایل۔بی)

---

[1] اُس زمانہ میں رواج تھا کہ جس محل میں بادشاہ کا تاج تھا رکھا ہوتا تھا وہ کل محلوں کا سرتاج سمجھا جاتا تھا چنانچہ جس دن سے ممتاز الدہر بیاہ کر آئی تھیں اُسی دن سے حسب ایمائی وزیر اعظم روشن الدولہ تاج شاہی انھیں کے محل میں رکھ دیا گیا تھا۔

ہنسی

کل شام معظم جاہی مارکٹ سے عابد روڈ آرہا تھا، سامنے ایک تانگہ مریل گھوڑے سے جتا، چلنے کے بجائے گھسٹ رہا تھا، اور اس میں ایک نوجوان لڑکی بیٹھی ہوئی تھی۔ تانگے کی رفتار اور میری چال میں کوئی فرق نہ تھا کیونکہ پورے دو فرلانگ سے میرے اور تانگے کے درمیان تین سوا تین گز کا فاصلہ چلا آرہا تھا۔ وہ لڑکی بہت خوبصورت اور خوش لباس تھی اور میرا دل ایک نامعلوم مسرت سے لبریز۔ میں نے اس مسرت کو اور زیادہ قوی بنانے کے لئے جیب سے ایک سگریٹ نکالا۔ ہندوستانی ایکٹروں کے انداز میں اپنے ہونٹوں کے کنارے جمایا اور دیا سلائی جلا ہی رہا تھا کہ سگریٹ ہونٹوں سے چھوٹ کر سڑک پر گر پڑا۔ سگریٹ اُٹھانے کے لئے جونہی جھکا، فٹ پاتھ پر کھڑے ہوئے تین چار غنڈے بڑے تمسخر آمیز انداز سے ہنس پڑے، اور وہ لڑکی بھی مسکرانے لگی، کیونکہ زمین سے سگریٹ اُٹھا لینے کی حرکت ان کے نزدیک ہنسی کے قابل تھی۔ لیکن اگر آپ کی جیب سے چار پیسے گر پڑیں اور جھک کر اُٹھانے کے بجائے آپ سڑک پر اُکڑوں بیٹھ کر بھی وہ پیسے اُٹھا لیں تو لوگ نہیں ہنسیں گے۔

یہ حقیقت ہے کہ لوگوں کی ہنسی نے بھی زندگی میں کانٹے بچھا دئے ہیں۔ آپ نے شاید بظاہر لوگوں کی ہنسی کو اہمیت نہ دی ہو۔ لیکن آپ کے تحت شعور میں لوگوں کی ہنسی کا خیال ہمیشہ سے موجود ہے یعنی لوگ کہتے ہیں کہ لوگوں کی ہنسی کا کبھی خیال نہیں کرنا چاہئے۔ لوگوں کی ہنسی سے ڈرنا بڑی شرمناک بزدلی ہے۔ لیکن میرا خیال ہے، کہ لوگوں کی ہنسی سے دنیا کے واقعات پر بڑا اثر پڑتا ہے۔

میرے پڑوس میں محکمہ جنگلات کے ایک بوڑھے کلرک رہا کرتے تھے۔ بیچارے بڑے کثیر العیال — مالی حالت اتنی خراب تھی کہ پانچ لڑکیاں جوان ہو چکی تھیں اور ابھی تک کسی کو ٹھکانے لگانے کا کوئی انتظام نہ ہو سکا تھا۔ بڑی لڑکی کی عمر اٹھائیس سال تھی اور لوگ ہنس رہے تھے۔

آخر ایک دن لوگوں کی ہنسی سے تنگ آکر بڑے میاں نے بڑی لڑکی کو ایک کھاتے پیتے خوش حال ادھیڑ عمر کے رنڈوے سے بیاہ دیا۔ لوگ اس پر بھی ہنستے لگے۔ لوگوں کی ہنسی لڑکی کے رنڈوے شوہر پہ بڑی گراں گزری اور اس نے ایک دن لڑکی کو طلاق دیدی۔ لوگ پھر ہنسنے لگے۔ لڑکی نے اس غم میں نماز

روزے شروع کر دئے۔ لیکن لوگ ان نمازوں کی بھی ہنسی اڑانے لگے ۔۔۔ آخر کار ایک رات لڑکی کہیں غائب ہو گئی۔ یہ کوئی بڑی ٹریجڈی نہیں۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ لوگوں کی ہنسی کو انسانی زندگی سے بڑا تعلق ہے۔ جنگلات کے بوڑھے کلرک کی لڑکی کے واقعہ سے لے کر موجودہ جنگ عظیم کے سانحے تک ہر ٹریجڈی کے پس منظر کو دیکھئے تو اس پس منظر میں آپ کو لوگوں کے ہنستے ہوئے ہونٹ، ان میں سے جھانکتے ہوئے ٹیڑھے میڑھے دانت اور گندے مسوڑھے نظر آئیں گے۔ موجودہ جنگ عظیم کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ لوگ گزشتہ جنگ عظیم کے شکست خوردہ زبوں حال جرمنی پر ہنستے تھے اور لوگوں کی اس ہنسی نے جرمن قوم میں ایک ہٹلر پیدا کیا۔

محمد تغلق پر اس کے عہد کے لوگ۔ اس کی عجیب و غریب اسکیموں اور منصوبوں پر بہت ہنسا کرتے تھے۔ لیکن محمد تغلق نے ان لوگوں کی ہنسی کی مطلق پروا نہیں کی اور وہی سب کچھ کرتا رہا جو وہ کرنا چاہتا تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہنسنے والے لوگ ہنستے ہنستے مر بھی گئے۔ لیکن محمد تغلق آج بھی زندہ ہے۔ کارل مارکس نے جب معاشی مساوات کا نظام دنیا کے سامنے پیش کیا تو لوگ ہنس پڑے۔ مگر اسی ہنسی نے کارل مارکس کے سمند فکر پر تازیانے کا کام کیا۔ اور اس نے اس نظام کو ایک ممکن العمل نظام بنا کر پیش کیا۔

لوگوں کی ہنسی اکثر و بیشتر کھوکھلی ہوتی ہے۔ فرض کیجئے آپ بازار میں چلے جا رہے ہیں اور آپ کو محسوس ہی نہ ہو کہ آپ کا ازار بند شیروانی کے نیچے گھٹنوں کے بیچوں بیچ لٹک رہا ہے۔ تو لوگ ہنس پڑیں گے۔ آپ سوچیں گے کہ اس میں آخر ہنسی کی بات ہی کیا ہے۔ سڑک پر چلتے وقت میرا سر گھٹنوں میں تو جھکا نہیں رہتا کہ اپنے ازار بند کو دیکھتا رہوں ۔۔۔ اور پھر ہنسنے والوں پر بھی تو ایسی باتیں بیت چکی ہیں۔ آج ہی صبح کا واقعہ ہے، انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے میں ایک گرما گرم بحث کرتے کرتے مجھے بڑی زور کی چھینک آئی اور تھوڑی سی ناک بھی نکل آئی۔ میرے سامنے کوئی آئینہ تو نہیں تھا کہ دیکھ لیتا اور رومال سے ناک صاف کر لیتا۔ لیکن ایک صاحب بڑی زور سے ہنس پڑے۔ جب ان کی ہنسی کا سبب مجھے معلوم ہوا تو میں نے کہا۔ جب تک میں اپنی ناک صاف کر لوں۔ آپ ذرا اپنی آنکھ کا چیپڑ صاف کر لیجئے ۔۔۔ ایک بڑا زوردار قہقہہ پڑا۔

ایسی ہنسی ذہنی گدگدی کی پیدا کی ہوئی نہیں ہوتی۔ اس لئے اس میں نتائج و عواقب کا بھی کوئی خیال نہیں ہوتا۔ لوگ اسی طرح ہنستے ہیں جس طرح نیند آ گئی ۔۔۔ سو گئے۔ نیند ختم ہوئی جاگ پڑے۔ اس میں تفکر کو ذرہ برابر بھی دخل نہیں ہوتا۔

اس لئے دنیا کی تمام آسمانی اور مذہبی کتابوں میں اس کا بھی خاص طور پر ذکر کیا گیا ہے کہ کسی پر ہنسنے سے پہلے یہ ضرور سوچ کہ کوئی دوسرا بھی تم پر ہنسے گا۔ لیکن آج تو لوگ مذاہب پر بھی ہنستے ہیں اور جب سے انسان نے مذاہب کا مذاق اڑانا شروع کر دیا ہے کیسی کیسی لعنتیں، نحوستیں، پریشانیاں آسمان سے نازل

ہو رہی ہیں۔ کالج میں دینیات کے ایک پروفیسر تھے۔ مولانا خجندی عرفانی شیرازی ان کی داڑھی ڈیڑھ بالشت لمبی تھی۔ اور وہ مسجد شہید گنج کی خونریزی کا باعث صرف اس بات کو بتاتے تھے کہ مسلمان دعائے قنوت بھول گئے ہیں۔ مولانا کے آگے جب دوسرے سیاسی اور مذہبی وجوہات پیش کئے جاتے تو مولانا برافروختہ ہو کر فرماتے "ہشت۔ پہلے دعائے قنوت یاد کرو" ہم سب ہنس پڑتے ـــــ یوں تو ہر کالج میں دینیات کے پروفیسروں کا مذاق اُڑایا جاتا ہے۔ لیکن ہمارے کالج کے مولانا کی تو بہت زیادہ ہنسی اُڑتی تھی۔

میری خواہش ہے کہ آج رات کے کھانے کے بعد آپ ایک آرام کرسی پر دراز ہو کر غور کریں کہ لوگوں کی ہنسی نے زندگی کو تکلفات کی سلاسل میں کس بری طرح جکڑ رکھا ہے۔ آپ کو اپنا یا اپنے بیوی بچوں کا اتنا خیال نہیں رہتا جتنا کہ لوگوں کی ہنسی کا خیال ستاتا رہتا ہے۔ آپ کپڑے پہنیں گے تو ایسے کہ لوگ دیکھ کر نہ ہنسیں، سڑک پر چلیں گے تو اس چال سے کہ لوگوں کو ہنسنے کا موقعہ نہ ملے۔ کسی کھانے کی دعوت میں شریک ہوں گے تو پہلے یہی کوشش کریں گے کہ کانٹے چمچے کا اس احتیاط سے استعمال کریں کہ لوگوں کو ہنسی نہ آئے ـــــ میں کہتا ہوں آخر اس طرح لوگوں سے ڈرتے رہنے اور اپنا لہو پینے سے کیا حاصل ـــــ زندگی کو اس طرح تکلفات کی زنجیروں میں جکڑ کر انسان ہنسی خوشی کی زندگی کیسے بسر کر سکتا ہے۔

میں تو اس زندگی سے اُکتا گیا ہوں ـــــ یہ شیروانی پہنوں تو لوگ ہنسیں گے۔ میلا پائجامہ پہن کر باہر جاؤں تو لوگ ہنسیں گے۔ سائکل کا ٹیوب بیچ سڑک پر پھٹ جائے تو لوگ ہنسیں گے۔ چھینک کے ساتھ ناک نکل آئے تو لوگ ہنسیں گے۔ ازار بند گھٹنوں میں لٹکنے لگے تو لوگ ہنسیں گے۔ زندہ رہوں تو لوگ ہنسیں گے مر جاؤں تو لوگ ہنسیں گے۔

کیا لوگوں کو ہنسنے کے سوائے اور کوئی کام ہی نہیں زندگی میں ـــــ اور مجھ میں اتنی جرأت کیوں نہیں کہ میں لوگوں سے کہدوں کہ صاحب اس شیروانی کا رنگ شوخ ہے تو میں کیا کروں یہ ایک ہی شیروانی ہے میرے پاس۔ کانٹے چمچے سے کھانا کھانا زمانے کا رواج ہے تو کیا ہوا۔ لیکن جب تک میں ہاتھ سے بھرپور نوالے بنا بنا کر نہ کھاؤں، میرا پیٹ ہی نہیں بھرتا۔ میں میلا پاجامہ پہن کر سڑک پر آگیا ہوں، اس لئے کہ لانڈری سے دھلے ہوئے پاجامے لے آؤں۔

اس میں ہنسی کی کیا بات ـــــ میں نماز پڑھتا ہوں تو بھی ضعیف الاعتقاد میں ہوں ـــــ اور ضعیف الاعتقادی تھیٹر کے مسخرے کا سوانگ تو نہیں کہ آپ ہنسیں، میں نے داڑھی چھوڑی۔ اس پر میری بیوی کو ہنسی نہیں آتی تو آپ کیوں ہنستے ہیں ـــــ جلسۂ عام میں کرسی پر اکڑ وں بیٹھا ہوں تو آپ کیوں ہنستے ہیں۔ مجھے ایسے ہی انداز نشست میں آرام ملتا ہے۔ میں اپنے آرام کو سوچوں یا آپ کی ہنسی کا

خیال کروں میری سائیکل کا ٹیوب بیچ سڑک پر پھٹ گیا تو آپ کھل کھلا کر ہنس پڑے۔ آپ نے کیوں یہ نہیں سوچا ــــ ٹیوب پُرانا ہوگا۔ پھٹ گیا ہوگا۔ اور ٹیوب کے پھٹ جانے کا میری ذات سے کیا تعلق ہو سکتا ہے
میں کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ لوگوں کی ہنسی کا بنیادی سبب کیا ہے۔ ایک بات جو میری سمجھ میں آئی ہے وہ یہ ہے کہ انسان کی فطرت شر انگیز ہے۔ میں آپ پر اس لئے ہنستا ہوں کہ آپ کو نیچا دکھاؤں۔ اور آپ مجھ پر اس لئے ہنستے ہیں کہ آپ مجھے نیچا دکھائیں۔ ہر انسان ایک دوسرے کو نیچا دکھانا چاہتا ہے۔ یہ فطرت کی شر انگیزی ہے یہ قطعاً غیر انسانی فطرت ہے۔

جب سے انسان نے بات بات پر ہنسنا شروع کر دیا ہے۔ وہ ہنستا رہتا ہے۔ مگر اس ہنسی سے اس کی روح کی مسرت مرجاتی ہے۔ کل شام بڑی زور سے بارش ہو رہی تھی۔ میں ایک سائبان کے نیچے کھڑا بارش کے تھم جانے کا انتظار کر رہا تھا کہ سڑک پر سے جاتے ہوئے ایک سفید پوش کا پاؤں پھسل گیا اور وہ کیچڑ میں لت پت ہو گیا۔ لوگ بے اختیار ہنس پڑے۔ لیکن میں نے اپنی ہنسی روک لی ــ یہ رُکی ہوئی ہنسی میری روح میں حیات افروز مسرت بن کر اُترنے لگی ــــ آپ بھی کبھی آزما دیکھئے۔ مگر آپ تو اس بات پر بھی ہنس رہے ہیں!۔

ابراہیم جلیس

قدیم سنسکرت لٹریچر

(تاریخی و ادبی نقطۂ نظر سے)

ہندو مسلم اختلافات کی موجودہ نوعیت چاہے کچھ ہو، لیکن بہرحال ان دونوں قوموں کو ایک دوسرے کے ساتھ ملکر رہنا ہے اور ہمارا فرض ہے کہ ایک دوسرے کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ اسی نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر یہ مقالہ شائع کیا جا رہا ہے جو در اصل ایک تصنیفی حیثیت رکھتا ہے اور مسلسل نگار میں شائع ہوتا رہیگا اردو میں اس موضوع پر کوئی کتاب نہیں لکھی گئی اور ہم فاضل مصنف کے شکرگزار ہیں کہ انھوں نے اپنا یہ بیش بہا ذخیرۂ تحقیق نگار کو مرحمت فرمایا۔

مقالہ کی اہمیت وجامعیت اور اس کی دلکشی کا اندازہ اس کے مطالعہ کے بعد آپ خود کر سکیں گے، اظہار کی ضرورت نہیں۔ یقین ہے کہ ناظرین نگار اس سلسلہ کو بہت دلچسپ پائیں گے اور ان اوراق کو حفاظت کے ساتھ رکھیں گے۔

نیاز

ہندوستان میں مسلمان تقریباً ایک ہزار برس بلکہ اس سے زاید عرصہ سے آباد ہیں لیکن اُن میں مشکل سے چند لوگ ایسے نکلیں گے جو قدیم سنسکرت لٹریچر کی عام تاریخ سے واقفیت رکھتے ہوں یا جنھوں نے اُسکے لٹریچر کا مطالعہ کیا ہو۔ اُردو زبان میں بھی شاید اس موضوع پر کوئی مضمون اسوقت تک میری نظر سے نہیں گزرا ہے۔ اس لئے محض واقفیت عامّہ کی غرض سے اس مضمون کے تحریر کرنے کی جرأت کی گئی ہے اور معتبر ذرائع سے معلومات فراہم کرکے اس لٹریچر کی تاریخ کا مختصر خاکہ پیش کیا جاتا ہے۔

ہندوستان کے قدیم باشندے قدیم زمانہ میں یہاں مختلف قومیں آباد تھیں جن کو دو بڑے حصّوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ایک اقوام ڈراوڈ جن میں تامل۔ تلنگا وغیرہ شامل ہیں۔ دوسری اقوام منڈا جن میں بھیل۔ گونڈ۔ کول وغیرہ داخل ہیں۔ یہ امر ثابت نہیں ہے کہ یہ قومیں

ہندوستان کی اصلی باشندہ تھیں۔ خیال کیا گیا ہے کہ اقوام ڈراوڈ ترکی النسل تھیں اور ہندوستان کے شمال مغرب سے ہندوستان میں داخل ہوئی تھیں اور کول وغیرہ کا ہندوستان کے مشرق یعنی "آسام" وغیرہ کی جانب سے داخل ہوتا قیاس کیا گیا ہے۔ منڈا قوم جابجا اب بھی ہندوستان میں پائی جاتی ہے لیکن یہ غیر مہذب حالت میں ہے اور اسوقت بھی تقریبًا ایسی بولیاں بولتی ہیں جو سنسکرت سے ماخوذ ہے ڈراوڈ قوم کے مہذب و شائستہ ہونے کے آثار قدیم زمانہ میں بھی پائے جاتے ہیں اور اُن کی بولیاں سنسکرت سے بالکل علحدہ معلوم ہوتی ہیں۔ اُن کے لٹریچر میں عام زبان اور ادبی زبان کی تفریق کی جاسکتی ہے۔ زمانۂ قدیم میں اُن لوگوں نے اتنی ترقی کرلی تھی کہ وہ شہروں میں رہتے تھے۔ دھات کے زیور اور ہتھیار استعمال کرتے تھے۔ مکان کی آرایش فرنیچر سے کرتے تھے اور مویشی کی دولت سے مالا مال تھے۔ اس وقت یہ قومیں زیادہ تر دکن میں پائی جاتی ہیں۔ یہاں ان کے علاقہ کو سنسکرت زبان میں آندھر کہتے ہیں لیکن پُرانے زمانہ میں یہ لوگ ہندوستان کے شمال میں بھی آباد تھے۔

لنکا کے رہنے والے بھی ایک علحدہ قوم ہیں اور اُن کا کوئی تعلق آریا یا ڈراوڈ اقوام سے نہیں ہے۔ موجودہ اقوام ڈراوڈ کی نسبت محققین نے یہ رائے قایم کی ہے کہ وہ اس وقت مخلوط النسل ہیں۔ البتہ منڈا قومیں بحالت موجودہ غیر مخلوط ہیں اور اُن کی نسل اُسی طرح چلی آتی ہے جیسی قدیم زمانہ میں تھی۔

ہندوستان میں اقوام آریا کا ورود

اقوام منڈا اور ڈراوڈ کے زمانۂ حکومت میں ہندوستان کے شمال مغرب سے براہ افغانستان اجنبی فرقے گروہ در گروہ ہندوستان میں داخل ہونا شروع ہوئے جن کو آریا کہا جاتا ہے۔ یہ اُسی قسم کے گروہ تھے جو کم وبیش اسی زمانہ میں ایران میں داخل ہوئے تھے اور جنھوں نے اُس ملک کا نام ہی اپنے نام پر ایریانا یا ایران رکھ دیا۔ وہ بھی اپنے آپ کو آریا کہتے تھے جیساکہ دارا یا دش شہنشاہ ایران نے اپنے ایک کتبہ میں اپنی نسبت یہ لکھا ہے کہ میں آریا ہوں اور آریا کا لڑکا ہوں۔ بعض لوگوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ آریا ایک بہت قدیم لفظ آر سے مشتق ہے جس کے معنی ہل کے ہیں۔ یہ لفظ متعدد شکلوں میں مختلف آریا اقوام میں پایا جاتا ہے اور یہی مفہوم رکھتا ہے۔ چنانچہ ان لوگوں کے نزدیک آریا کے معنی ہل چلانے والے یا کھیتی کرنے والے کے ہیں اور تورانیوں کے مقابلہ میں آریا اقوام کو اس لفظ سے اس لئے منسوب کرتے تھے کہ تورانی خانہ بدوش، بھیڑ پالنے والی لٹیری اقوام تھیں اور آریا کھیتی کرنے والے اور ہل چلانے والے۔

اقوام آریا کی نسبت کہا جاتا ہے کہ اُن کا داخلہ ایران اور ہندوستان میں وسط ایشیا کے اُس علاقہ سے ہوا ہے جس کو اب جنوبی روس کہتے ہیں یعنی تقریبًا وہ علاقہ جہاں حال میں روس اور جرمنی کی فیصلہ کن لڑائی

ہوئی تھی اور جس کو اسٹالن گراڈ کہتے ہیں یہ مقام ایک طرف ترکستان سے ملحق ہے اور دوسری طرف کوہ قاف کی طرف کھلتا ہے۔ جب یہ قومیں وہاں تھیں تو گلہ بانی اور کاشتکاری کی منزل تک ترقی کر چکی تھیں۔ تاہم خانہ بدوشی کی کیفیت سے خالی نہ تھیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ اُن کے مختلف فرقے ہجرت کرتے رہتے تھے چنانچہ بہت قدیم زمانہ میں اُن کے بعض فرقے جرمنی - سرویا - یونان اور اطالیہ کی اطراف میں پہونچ گئے اور اس کے بعد بعض فرقے روس کے جنوبی علاقے سے ایران اور ہندوستان کی طرف چل پڑے۔ یہ امر پایۂ تحقیق کو نہیں پہونچا ہے کہ یہ سب فرقے یا گروہ متحدالنسل تھے کیونکہ کسی ملک میں اگر سب لوگ ایک ہی قسم کی بولی بولیں تو اُس کے یہ معنی نہیں سمجھے جا سکتے کہ وہ ایک ہی نسل کے ہیں اسی طرح ان قوموں کے اصلی وطن کے بارے میں مختلف رائیں قیاس کی ذیل میں ظاہر کی گئی ہیں۔

ایک رائے تو یہ ہے کہ یہ قومیں دراصل کسی برفستانی مقام کی رہنے والی ہیں۔ بعض لوگوں نے اس حد سے آگے قدم بڑھا کر یہ قیاس کیا ہے کہ اُن کے اصلی مقام آئس لینڈ اور آئرلینڈ ہو سکتے ہیں۔ آئس لینڈ کا پرانا نام ایرن ہے اور آئرلینڈ کے لفظ کا جزوِ اول لفظ آریا سے ملتا جلتا ہے۔ بعض محققین نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ ہندوستان اور ایران میں آنے والے فرقے مغل نسل سے آمیزش پا چکے تھے۔ بہر حال یہ قومیں اصل میں کہیں کی رہنے والی ہوں یہ امر ظاہر ہے کہ جرمنی، یونان وغیرہ کی قومیں اور ہندوستان و ایران کی قومیں کسی زمانہ میں ایک ساتھ رہتی تھیں۔ یہ نتیجہ اس امر پر مبنی ہے کہ ان قوموں کی زبانوں کے متعدد الفاظ ایک ہی ہیں مثلاً گاؤ - برادر - مادر - پدر - دیور - بیوہ - ہر (ہل) ستھان وغیرہم۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ ایران اور ہندوستان کی زبانوں میں الفاظ کی مماثلت بکثرت ہے اور جرمنی وغیرہ ملکوں کی زبانوں میں بہت کم تعداد میں ایسے الفاظ ملتے ہیں جو سب زبانوں میں پائے جاتے ہوں۔ الفاظ مذکور کی بنا پر کئی اور نتیجے بھی مترتب ہوتے ہیں۔

ایک بات تو یہ کہ جرمنی وغیرہ کی طرف جو فرقے گئے وہ بہت قدیم زمانہ میں گئے تھے اور ایران و ہندوستان میں آنے والے فرقے اس کے بعد علیحدہ ہوئے۔ دوسری بات یہ کہ جب یہ سب فرقے اکٹھے رہتے تھے تو اُس زمانہ میں یہ لوگ گائے وغیرہ پالتو جانور رکھنے لگے تھے۔ خاندان اور گھر بنا کر رہنے لگے تھے۔ کاشت بھی کرتے تھے اور قبیلے یا جتھے کی شکل میں زندگی بسر کرتے تھے۔

غرض کہ یہ وہ فرقے تھے جو تہذیب کے اس مرحلہ پر ہندوستان میں داخل ہوئے۔ اُن کی بدولت ہندوستان میں وہ زبان جاری ہوئی جو سنسکرت کہلاتی ہے اور وہ لٹریچر ظہور میں آیا جو اس مضمون کا موضوع ہے۔ اگرچہ یہ لٹریچر بہت ضخیم ہے لیکن اُس میں تاریخی پہلو نادر ہے اور مذہبی افسانوں Mythology

اور ادوار زمانی کا جو بیان ہے اُس سے ان اقوام کے ہندوستان میں داخل ہونے کے زمانہ کی تعیین یا صحت کے ساتھ واقعات کی جانچ پڑتال ناممکن ہے۔ اگر اس بیان کو صحیح سمجھا جائے تو یہ تسلیم کرنا لازم ہوگا کہ یہ قومیں گویا روزِ ازل ہی سے ہندوستان میں موجود تھیں اور تخلیق کائنات کا سارا سلسلہ انھیں اقوام اور ملک ہندوستان ہی سے متعلق ہے۔ لیکن مستشرقین مغرب نے اس باب میں یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اقوام آریا ہندوستان میں (بقول میکس ملر) بارہ سو سال قبل مسیح سے داخل ہونا شروع ہوئیں اور محققین مابعد کے نزدیک بھی یہی رائے قابل اعتبار مانی گئی ہے اور اس زمانہ کو کسی طرح پندرہ سو سال قبل مسیح سے اُس طرف نہیں مانا جا سکتا۔

تاریخ نویسی کی طرف عدم توجہی کے کئی اسباب بیان کئے جاتے ہیں۔ بعض کا خیال ہے کہ برہمنوں نے اس طرف اس لئے توجہ نہیں کی وہ دنیا کو سرائے فانی سمجھتے تھے اور دنیا کے کاروبار کو محض دھوکا اور فریب تصور کرتے تھے۔ بعض کا خیال ہے کہ واقعہ نگاری کو اس لئے قصداً نظر انداز کر دیا گیا کہ برہمنوں کو اپنا وقار و تسلّط قایم رکھنا تھا اور اُنھوں نے صرف انھیں علوم کی طرف توجہ کی اور اُن کو اپنے طبقے سے مخصوص کر لیا جن سے اُن کا اقتدار برقرار رہے اور وہ سب ذاتوں کے سرتاج بنے رہیں۔ منجملہ دیگر اسباب کے ایک سبب یہ بھی خیال میں آتا ہے کہ ابتدائی گروہ اور فرقے اپنی طبیعت کے اعتبار سے مذہبی تخیّل اور مبالغہ کے ایسے دلدادہ تھے کہ واقعہ نگاری سے معذور تھے۔ انھیں دونوں باتوں سے سارا قدیم لٹریچر بھرا ہوا ہے اور یہی سلسلہ سیکڑوں برس تک قایم رہا اور اگرچہ اتہاس کے نام سے بہت سی کتابیں لکھی گئیں لیکن مذہب اور مبالغہ نے اُن کتابوں کو افسانہ کے رنگ میں رنگ دیا۔ اُس کے بعد زمانہ کی رنگت بدلی۔ بہت سی اجنبی قومیں تاتاری۔ جاٹ۔ گوجر وغیرہ ہندوستان میں داخل ہوگئیں۔ اول تو خود وہ اقوام جن کو آریا کہا جاتا ہے مختلف النسل اور مغل نسل سے مخلوط خیال کی جاتی ہیں۔ دوسرے جب وہ لوگ ہندوستان میں آباد ہوگئے تو وہ یہاں کے باشندوں میں مخلوط ہوگئے اور بعد میں تاتاری اور دوسری قومیں بھی انھیں میں رل مل گئیں۔ اس طرح سے ہندوستان کی سب جدا جدا قومیں مخلوط ہو کر ہندو اقوام بن گئیں لیکن قدامت پسندی کے جذبات نے اس بات کی اجازت نہ دی کہ ان سب باتوں کو تاریخی حیثیت سے تسلیم کیا جائے۔ ایران کی کیفیت بھی کچھ اسی طرح کی ہے۔ پیشدادی اور کیانی بادشاہوں کا حال افسانہ کی حدود سے آگے نہ بڑھ سکا اور سکندر کے حملہ کے بعد سے کئی سو سال تک جو زمانہ گزرا ہے وہ سب نظر انداز کر دیا گیا اور ساسانی حکومت کے آغاز کو کیانی حکومت کے دور سے ملا دیا گیا۔ یعنی اولاً مبالغہ اور شاعری نے تاریخ کو افسانہ کا جامہ پہنائے رکھا اور بعد میں قومی غرور نے صفحۂ تاریخ سے پانچ سو سال کے اوراق دیرینہ

ساسانی خاندان کے بانی اردشیر بابکاں کے حکم سے نکال پھینکے گئے۔

آریوں کے لٹریچر کی اہمیت

باوجود اس کمی کے ہندوستان کا قدیم لٹریچر جو آریا اقوام سے منسوب ہے بہت اہم ہے اور موجودہ زمانہ کے ہندوؤں کی معاشرت، مذہب اور ذہنیت کا اس لٹریچر سے از اول تا آخر مسلسل پتہ چلتا ہے۔ اس لٹریچر کا مطالعہ زمانہ حال میں کئی نئے علوم کی ایجاد کا باعث ہوا ہے۔ مثلاً بین الاقوامی علم اللسان اور بین الاقوامی علم الاصنام۔ متعدد اور مختلف علوم پر یہ لٹریچر مشتمل اور حاوی ہے۔ مثلاً علم الاصوات۔ ریاضی۔ نجوم۔ صرف و نحو۔ طب۔ قانون وغیرہم۔ مخصوص طور پر فلسفہ اور مذہب نے اس لٹریچر میں بہت بلند پایہ حاصل کیا ہے سب سے بڑی اہمیت اس لٹریچر کی اور اُس تہذیب کی جو اس لٹریچر سے ظاہر ہوتی ہے یہ ہے کہ وہ ہندوستان ہی کی پیداوار ہے۔ یہیں پھولی پھلی اور بیرونی رنگ آمیزی سے پاک وصاف رہی۔ وہ اُنھیں اقوام آریا کے دل و دماغ کا نتیجہ ہے جو ہندوستان میں داخل ہوئیں اور جنھوں نے مسلسل اُنھیں روایات پر اپنی تہذیب و زبان کو جاری رکھا جو وہ اپنے ساتھ باہر سے لائے تھے۔ اُنھیں روایات کی بنا پر اپنا قومی مذہب براہمنی اور بین الاقوامی مذہب بدھ قایم کیا اور اول الذکر کو قدیم روش ہی پر قایم رکھا۔ یہ وہ لٹریچر ہے جس کا قدیم ترین حصہ اب بھی حفظ یاد کیا جاتا ہے۔ جن الفاظ میں سورج دیوتا سے تین ہزار برس پیشتر دُعا مانگی جاتی تھی وہی الفاظ اب بھی دُہرائے جاتے ہیں اور جس طرح نکاح کی رسم اُس زمانہ میں ادا ہوتی تھی اُسی طرح اب بھی ادا کی جاتی ہے۔

خلاصہ یہ کہ یہ لٹریچر ادب۔ مذہب۔ فلسفہ اور معاشرت کے لحاظ سے ایک عظیم الشان تاریخ کی حیثیت رکھتا ہے جس کا اگر مطالعہ نہیں ہوسکتا تو کم از کم اُس سے اپنی اپنی طبیعت کے مطابق عام واقفیت حاصل ہوجانا غیر مفید نہیں ہوسکتا۔

آریا لٹریچر کا رسم الخط

اس لٹریچر کی کوئی یادگار کتابی صورت میں سن عیسوی سے پہلے کی لکھی ہوئی نہیں پائی جاتی۔ وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ قدیم زمانہ میں جن چیزوں پر لکھا جاتا تھا وہ پائیدار نہیں ہوتی تھیں۔ بھوج پتر اور تاڑ کے پتوں پر لکھنے کا رواج تھا اور یہ دونوں چیزیں ایسی ہیں جو جلد تلف ہوجاتی ہیں۔ لکھنے کے دو طریقے تھے۔ ایک تو نکیلی چیز سے گہرے نقش کرکے اُن میں کاجل یا کالک بھر دی جاتی تھی۔ اس کا رواج زیادہ تر جنوبی ہند میں تھا۔ دوسرا وہی طریقہ تھا جو آج کل رائج ہے یعنی برّو اور سیاہی سے لکھا جاتا تھا۔ برّو کو کلم کہا جاتا تھا۔ اور سیاہی کو مشی۔ دوسری صدی قبل مسیح کا ایک کتبہ سیاہی سے لکھا ہوا دستیاب ہوا ہے۔ غالباً اُس کا استعمال اِس سے بھی دو ایک صدی پیشتر

جاری ہو چکا ہوگا - تاڑ کے پتوں پر لکھ کر اُن کے علٰحدہ علٰحدہ ورق تیار کئے جاتے تھے اور اُن میں سوراخ کر کے اور ڈورے ڈال کر (گرانتھ) گانٹھ لگا دی جاتی تھی - رفتہ رفتہ یہی لفظ گرانتھ بمعنی کتاب ہو گیا - کاغذ کا استعمال مسلمانوں کی آمد کے وقت سے جاری ہونا پایا جاتا ہے غالباً ناپاکی کے خیال سے چمڑا وغیرہ کام میں نہیں لایا جاتا تھا اگر اس سوال کا جواب کہ تحریر کا رواج ہندوستان میں کب سے جاری ہوا اُس نقطۂ نظر سے دیا جائے جس کا ابھی ذکر ہوا ہے یعنی یہ کہ ہندوستان میں آریوں کی قدیم لٹریچر اور تہذیب ازلی ہے تو جواب یہ ہوگا کہ کتابت کا سلسلہ بھی ازلی ہے اور برہم سے نکلا ہے جس کی بنا پر مستعملہ حروف تہجّی کو براہمی کہتے ہیں (ملاحظہ ہو کتاب پراچین لپی مالا مصنفہ گوری شنکر اوجھا سنہ ۱۹۱۸ء) - محققین کی جانچ پڑتال کا نتیجہ یہ ہے کہ تحریر کا رواج ہندوستان میں چھٹی صدی قبل مسیح کے آس پاس ہوا ہے - یہ تو ابھی عرض کیا جا چکا ہے کہ کتاب کی شکل میں کوئی شے سن عیسوی سے پہلے کی لکھی ہوئی دستیاب نہیں ہوئی ہے لیکن شہنشاہ اشوک کے کتبے چٹانوں اور لاٹوں پر پائے گئے ہیں جن سے تحریر کے رواج کا تیسری صدی قبل مسیح میں ہونا مسلّم ہے - علاوہ ازیں ایک سکّہ بھی چوتھی صدی قبل مسیح کا برآمد ہوا ہے جس پر عبارت منقوش ہے لکھنے پڑھنے کا حوالہ ایسی قدیم کتابوں میں بھی پایا جاتا ہے جن کی تصنیف چوتھی صدی قبل مسیح سے قبل ہے - ایسی صورت میں یہ نتیجہ نکالنا کہ چوتھی صدی قبل مسیح سے پہلے ہی کچھ نہ کچھ تحریر کا رواج ہندوستان میں تھا درست نہ ہوگا - کئی اُمور ہیں جو اس نتیجہ کی تائید کرتے ہیں - اول تو یہ کہ عام رواج کے لئے ایک مدت لازمی ہے - دوسرا یہ کہ ابتدائی حروف میں جو ترقی ہندوستان میں ہوئی وہ کسی عرصہ ہی میں ہو سکتی ہے تیسرا یہ کہ قدیم زمانہ میں طریقۂ تعلیم ہندوستان میں ایک مخصوص طبقہ تک محدود تھا - اور لکھنے کے بجائے زبانی درس و تدریس کا سلسلہ جاری تھا - اب بھی مقدس کتابیں اسی طرح پڑھائی جاتی ہیں اور حفظ کرائی جاتی ہیں - اس لئے اگر کتابت کا حوالہ چوتھی صدی سے قبل نہیں ملتا تو اُس کے یہ معنی نہیں کہ اُس زمانہ میں لکھنے کا رواج نہ تھا -

حروف کی ایجاد اہل فنیشیا سے منسوب کی جاتی ہے - فنیشیا وہ علاقہ ہے جہاں شہر صور اور بیروت فلسطین کی حدود سے متصل بحر (روم) مڈی ٹرے نین کے ساحل پر واقع ہیں - فنیشیا والے اُس تجارت پیشہ سامی قوم کے فرقے تھے جنھوں نے بعض محققین کے نزدیک مصر کی کتابت سے اور بعض کی تحقیقات کے مطابق عراق کی کتابت سے حروف اخذ کئے اور اپنی تجارت کے سلسلہ میں مختلف ملکوں میں پھیلا دئے چنانچہ خیال کیا جاتا ہے کہ عراق ہوتے ہوئے اس طور پر یہ حروف ہندوستان پہونچے -

تحقیقات سے قدیم ہندوستان میں دو قسم کے رسم خط کا رائج ہونا پایا جاتا ہے ایک جس کو

خرد کشتی کہتے ہیں، گندھار (مشرقی افغانستان) اور شمالی پنجاب میں رائج تھا۔ اور دائیں جانب سے بائیں طرف لکھا جاتا تھا۔ یہ خط اُس خط سے ماخوذ بیان کیا جاتا ہے جو اَرَمی کہلاتا ہے۔ (اَرَم ملک شام کا ایک حصّہ عراق سے متصل ہے)۔ دوسرے خط کا نام براہمی ہے۔ ہندوستان کا یہی خط قومی خط ہے اور اسی سے مختلف ہندی خطوط نکلے ہیں۔ یہ بائیں طرف سے دائیں جانب لکھا جاتا ہے۔ لیکن خیال ہے کہ پہلے یہ بھی سیدھی طرف سے اُلٹی طرف لکھا جاتا تھا۔ کیونکہ جو سکّہ چوتھی صدی کا براہمی خط میں برآمد ہوا ہے اُس کی کتابت دائیں جانب ہی سے ہے۔ یہ خط اُس شمالی سامی خط سے ماخوذ مانا گیا ہے جس کو ابھی اہل فنیشیا کی کتابت ظاہر کیا گیا ہے۔ اور اُس خط سے مماثلت رکھتا ہے جو تقریباً ایک ہزار قبل مسیح میں عراق کے لاٹوں اور پتھروں پر لکھا ہوا پایا گیا ہے ــــ کہا جاتا ہے کہ عراق کے راستہ سے (۲۲) حروف ہندوستان پہونچے تھے جن پر سے اہل ہند نے چھیالیس حروف مرتب کئے اور مکمل قاعدے اور اُصول کے ساتھ اُن کی ایسی ترتیب دی جو کسی اور زبان میں نہیں پائی جاتی۔ یہی حروف اب تک جاری ہیں اور ایسا خیال کیا جاتا ہے کہ وہ پانچویں صدی قبل مسیح تک مکمل طور پر وجود میں آچکے تھے کیونکہ ایک کتاب صرف و نحو میں جس کی تصنیف کو چوتھی صدی قبل مسیح سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اُن کو تسلیم کیا گیا ہے۔ اس میں شک ڈالنے والی بات صرف اس قدر پائی جاتی ہے کہ اگر حروف تہجی اس قدر پہلے مکمل ہو چکے تھے تو شہنشاہ اشوک کے میناروں اور لاٹوں پر جن کی تحریر کا زمانہ تین سو قبل مسیح کے بعد کا ہے وہ حرف کیوں استعمال میں نہیں لائے گئے۔

(باقی) ح - ا

اس تصنیف کے آیندہ صفحات میں جن جن مباحث پر محققانہ گفتگو کی گئی ہے۔ ان کی فہرست کافی طویل ہے۔ مختصراً یوں سمجھ لیجئے کہ ویدک اور سنسکرت لٹریچر کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس پر مفصل بحث نہ کی گئی ہو۔ ان کی زبان، ان کے اسناقی و مذہبی تعلیمات، ان کا فلسفہ اور ان کے تمدنی و اجتماعی اثرات سبھی پر بسیط گفتگو کی گئی ہے، جس سے نہ صرف یہ پتہ چلتا ہے کہ سنسکرت لٹریچر اور ہندو قوم کا ایک دوسرے سے کتنا قدیم اور کیسا اہم تعلق ہے، بلکہ یہ بھی کہ ہندوؤں کی مذہبی لٹریچر نے قدیم ہندوستانی ذہنیت میں کیا تبدیلیاں پیدا کیں اور خالص ادبی نقطۂ نظر سے اس نے اپنے بعد کیا قیمتی ترکہ چھوڑا۔

ابوالاعلیٰ مودودی کا اسلامی نظریۂ سیاست

سید ابوالاعلیٰ مودودی موجودہ دور میں اسلامیات کے ممتاز ترجمان ہیں اور اُنھوں نے اسلام کے بعض اہم تمدنی مسایل جہاد وغیرہ کی توضیح وتشریح کامیاب عنوان سے کی ہے لیکن اس طرف کچھ عرصہ سے اُنھوں نے اسلامیات کی ترجمانی میں خاص قسم کے متقشفانہ اجتہاد سے کام لینا شروع کیا ہے، جسے ہم صرف راہبانہ انداز کی تقدس پسندی کہہ سکتے ہیں، آپ کے ان جدید اسلامی نظریات کی اہم کڑیاں "اسلام کا نظریہ سیاسی" اور "راہ عمل" وغیرہ ہیں -

ان رسایل میں جناب مودودی نے اپنے جدید سیاسی نظریہ کی تفسیر کے لئے جو عنوان اختیار کیا ہے وہ "استدلالی" سے زیادہ "خطابی" ہے - جناب ممدوح کی تحریروں کا ایک نمایاں نقص یہ ہے کہ "خطابت" کے غیر معمولی بہاؤ کے ہنگامہ میں منطقی تنظیم کا سررشتہ گم ہوجاتا ہے اس لئے اس کا نتیجہ خالص علمی حیثیت سے تشفی بخش نہیں ہوتا -

اس مقالہ میں ان کے رسالہ "اسلام کا نظریۂ سیاسی" سے بحث کی جائے گی - اس میں تو شک نہیں کہ جناب مودودی کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ ہمیں باقاعدہ علمی طریقہ سے اس امر کی تحقیق کی ضرورت ہے کہ فی الواقع اسلام کا سیاسی نظریہ کیا ہے؟ مگر سوال یہ ہے کہ اسلام کے سیاسی نظریہ کی تعیین میں اس اُصول پر خود مودودی صاحب نے کہاں تک عمل کیا ہے؟ کیا خود اُنھوں نے پہلے سے اپنے "فکری رجحانات" کے تحت ایک نظریہ قایم نہیں کرلیا اور پھر کھینچ تان کر اُسے اسلام کے سر عاید نہیں کردیا گیا؟

ذیل کی سطروں میں اسی اجمال کی تفصیل ملاحظہ ہو:

جناب مودودی نے "اسلام کے سیاسی نظریے" کو اسلامی نظریات کی اساس بتاتے ہوئے انبیا علیہم السلام کے مشن کا تذکرہ کیا ہے - اس ضمن میں آپ نے ایک جگہ ارشاد فرمایا ہے :-

"قرآن میں ایک جگہ نہیں کثیر مقامات پر یہ بات صاف کردی گئی ہے کہ کفار ومشرکین جن سے انبیا کی لڑائی تھی اللہ کے منکر نہ تھے، ان سب کو تسلیم تھا کہ اللہ ہے اور وہی زمین وآسمان کا خالق اور خود ان کفار ومشرکین کا خالق بھی ہے - کائنات کا سارا انتظام اُسی کے اشارے سے ہورہا ہے، وہی پانی برساتا ہے، وہی ہواؤں کو گردش دیتا ہے، اُسی کے ہاتھ میں سورج اور چاند اور زمین سب کچھ ہیں"-

اس خالص تاریخی دعوے کے ثبوت میں مودودی صاحب نے قرآن کریم کی حسب ذیل آیتیں لکھی ہیں :-

۱- "قل لمن الارض ومن فیہا ان کنتم تعلمون - سیقولون للہ قل افلا تذکرون - قل من رب السموات السبع ورب العرش العظیم - سیقولون للہ قل افلا تتقون - قل من بیدہ ملکوت کل شیئ وھو یجیر ولا یجار علیہ ان کنتم تعلمون - سیقولون للہ قل فانیٰ تسحرون (المومنون ۵۰)

ولئن سالتہم من خلق السمٰوات والارض وسخر الشمس والقمر لیقولن اللہ فانیٰ یوفکون ولئن سالتہم من نزل من السماء ماءً فاحیا بہ الارض من بعد موتہا لیقولن اللہ ۔ (العنکبوت)

ان آیات کے لکھنے کے بعد مودودی صاحب نے فرمایا ہے :-

"ان آیات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اللہ کے ہونے میں اور اُس کے خالق ہونے اور مالک ارض وسما ہونے میں کوئی اختلاف نہ تھا۔ لوگ ان باتوں کو خود ہی مانتے تھے لہذا ظاہر ہے کہ انھیں باتوں کے منوانے کے لئے تو انبیا کے آنے کی ضرورت تھی ہی نہیں۔ اب یہ پوچھئے کہ انبیاء کی آمد کس لئے تھی اور جھگڑا کس چیز کا تھا ؟ قرآن کہتا ہے کہ سارا جھگڑا اس بات پر تھا کہ انبیا کہتے تھے جو تمھارا اور زمین و آسمان کا خالق ہے وہی تمھارا رب اور اللہ بھی ہے اسکے سوا کسی کو اللہ اور رب نہ مانو مگر دنیا اس بات کو ماننے کے لئے طیار نہ تھی"۔

استدلال کی پہلی منزل طے کرنے کے بعد مودودی صاحب نے رب اللہ اور معبود کے معنی بتائے ہیں اور یہ واضح کیا ہے کہ اسلام یہ چاہتا ہے کہ صرف اللہ کی عبادت کی جائے اور کسی دوسرے شخص کی عبادت نہ کی جائے۔ یعنی غلام جو زندگی غلامی اور بندگی کی حالت میں بسر کرتا ہے وہ صرف خدا ہی کے لئے مخصوص ہے لیکن کفار و مشرکین اس عبودیت کی زندگی کو اللہ سے خاص نہیں کرتے بلکہ بہت سے انسانوں کے لئے بھی عبودیت کی یہ زندگی وقف کر دیتے ہیں، یہیں سے تمام خرابیاں پھوٹتی ہیں۔ اسلام اسی فتنہ اور فساد کی جڑ پر تیشہ لگانا چاہتا ہے۔ اُس کی ریاست کا تخیل اسی محور کے ارد گرد گھوم رہا ہے"۔

جناب مودودی کے اس استدلال کا ہر جزء منطقی احتیاط سے بے نیاز ہے، نگاہ غور کو اس دلیل کا تحلیل و تجزیہ کرنے پر صاف یہ محسوس ہوتا ہے کہ ایک تاریخی چیز کے ثابت کرنے کے لئے جن واضح شہادتوں کے پیش کرنے کی ضرورت تھی اُن سے یک لخت قطع نظر کرتے ہوئے قرآن فہمی سے مستغنی ہو کر خواہ مخواہ کا ایک نظریہ اسلام کے سر عاید کر دیا ہے۔

جناب مودودی کا یہ دعوے کہ تمام کفار و مشرکین کو یہ تسلیم تھا کہ اللہ ہے اور وہی زمین و آسمان کا خالق بھی ہے حیرت خیز ہے۔

اس وقت اور انبیا کو تو جانے دیجئے۔ خود جناب سرور کائنات کی بعثت کے وقت مختلف مذاہب موجود تھے۔ عرب کی تاریخ اس سچائی کی پوری قوت کے ساتھ شہادت دیتی ہے۔ صاحب سبایک الذہب لکھتے ہیں:

"عرب کے مذاہب ایک دوسرے سے الگ اور مختلف قسم کے تھے۔ کچھ تو فنا کرنے والے دہر کے قایل تھے اور کچھ خالق عالم کا اقرار کرتے تھے لیکن بعثت و نشر کے قایل نہ تھے۔ کچھ بتوں کی پرستش کرتے تھے۔ کچھ یہودی تھے، کچھ نصرانی"۔

اس وقت سبایک الذہب ہی پیش نظر تھی اس لئے اُسی کا اقتباس دے دیا گیا ورنہ یہ حقیقت عرب کی تمام تاریخی کتابوں میں مل سکتی ہے، اس کے علاوہ اگر فہم سلیم کی طرف رجوع کی جائے اور اپنے ارد گرد کے مشاہدوں سے نتیجہ نکالا جائے تو قدم قدم پر اس کا ثبوت مل سکتا ہے کہ بہت سے انسانی دماغ اس قسم کے ہوتے ہیں جن میں کسی طرح خدا کے وجود کا تصور سماتا ہی نہیں۔ اُنھیں خدا کے وجود کا سرے سے انکار کرنا ہی عقل کی بات معلوم ہوتی ہے۔ اُنھیں ارباب مذاہب کے "اللہ" کا تسلیم کرنا عقلی سفاہت کا نشان دکھائی دیتا ہے، ایسے لوگ رسول کے زمانہ میں بھی موجود تھے۔ اُنسے

پہلے بھی تھے۔ اُن کے بعد میں بھی رہے ہیں اور اب بھی ہمارے آس پاس ہزاروں کی تعداد میں موجود ہیں، علم کلام کی کتابوں میں رسول و تابعین رسول کی زنادقہ و ملاحدہ سے اس سلسلہ کے مناظرے بکثرت پائے جاتے ہیں" فکری تنزل و نظری رجعت پسندی" کی حد یہ ہے کہ باوجودیکہ رسول کریم نے توحید کے نہایت ہی گرانقدر تنزیہی سبق اپنی اُمت کو دیے تھے لیکن انھیں میں ایسے افراد بھی ملتے ہیں جو خالق عالم کی تجسیم کے قایل ہیں یا جن کا عقیدہ یہ ہے کہ خالق عالم اپنی برگزیدہ مخلوق کے قالبوں میں حلول کرتا ہے۔

شاید اس صورتِ حال سے بچنے کے لئے اگر یہ دعوے کیا جائے کہ ایسے لوگوں سے انبیا کو کوئی تبلیغی تعلق نہ تھا، اُن کا جھگڑا تو صرف اُن کفار و مشرکین سے تھا جو زمین و آسمان کے خالق (اللہ) کو رب اور معبود نہیں مانتے تھے تو دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہوگا کہ سرورِ کائنات یا دوسرے اولوالعزم پیغمبروں کا بھی تبلیغی مشن نہایت تنگ و محدود تھا اور ان کی ہدایت صرف مخصوص قسم کے کفار کے لئے مخصوص تھی اور ان کفار کو جن کی عقلی نظر الہیاتی مسایل کے متعلق کوتاہ تھی انبیا کی ہدایت سے فایدہ اُٹھانے کا کوئی براہ راست موقع نہ تھا۔ اولوالعزم پیغمبروں کی تبلیغی دعوتوں کے متعلق یہ خیالات اُن کی پیغمبرانہ عظمت کے منافی ہیں، اگر جناب مودودی نے کفار و مشرکین کے بعد یہ قید "جن سے انبیا کی لڑائی تھی" اسی غرض سے بڑھائی ہے اور وہ یہی کہنا چاہتے ہیں کہ انبیا کی لڑائی خاص قسم کے کفار سے تھی اور ان کے علاوہ جو دوسرے قسم کے کفار تھے اُن سے انبیا کی لڑائی نہ تھی تو یہ نہایت دلچسپ بات ہوگی اصل تو یہ ہے کہ انبیا کی لڑائی اُن سب سے تھی جو الہیاتی و تمدنی جادۂ حق سے منحرف تھے۔ اُن کا جھگڑا تمام کفار سے تھا وہ بلا استثنا کل ضالین و منکرین کو سیدھے راستہ پر لانا چاہتے تھے اور اُن کی ہدایت و ارشاد کا درواز سب کے لئے کھلا ہوا تھا۔

واضح رہے کہ قرآن مجید کے اکثر مقامات اُس وقت تک سمجھ میں نہیں آسکتے جب تک کہ تاریخ کا پس منظر پیش رکھتے ہوئے اُن کا مطالعہ نہ کیا جائے۔ مودودی صاحب سے یہی غلطی ہوئی ہے کہ وہ تاریخی پس منظر کو ان مقامات پر نظر انداز کر گئے ہیں۔

جناب مودودی نے جن آیتوں سے اپنے مطلب پر استدلال کیا ہے وہ اُن کے لئے قطعاً مفید نہیں ہیں۔

ان آیات میں جن کفار کا ذکر ہے وہ بیشک مخصوص قسم کے ہیں جیسا کہ سیاقِ آیات سے ظاہر ہے اُن میں پہلے ان کفار کا یہ شبہ درج کیا گیا ہے کہ "جب ہم مر جائیں گے اور ہڈیوں اور مٹی میں منتقل ہو جائیں گے تو کیا پھر سے ہم زندہ کئے جائیں گے" اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کفار اُس گروہ سے تعلق رکھتے تھے جو خدا کا معترف تو تھا لیکن بعثت (پھر سے زندہ ہونے کا) منکر تھا۔ مودودی صاحب نے جو آیتیں اپنے مطلب کے اثبات کے لئے نقل کی ہیں وہ انھیں کفار کے خیال کی رو سے تعلق رکھتی ہیں جو پھر سے زندہ کئے جانے کے منکر تھے یا جو خدا کو مانتے تھے لیکن بتوں کی عبادت کرتے تھے اور اس کا سبب یہ بیان کرتے تھے کہ اس سے خدا کا تقرب حاصل ہوتا ہے۔

معتبر تفسیروں میں اس کی تشریح بھی موجود ہے۔ ایسی صورت میں ان آیتوں سے یہ نتیجہ نکالنا کسی منطق کی بنا پر یہ درست نہیں ہو سکتا کہ اس وقت ایسے کفار موجود تھے جنھیں اللہ کے ہونے اور اُس کے خالقِ ارض و سما ہونے میں شک تھا، خود قرآنی آیتوں سے اس خیال کی تردید ہوتی ہے۔

اس کے ماسوا یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ سرورِ کائنات خاتم المرسلین ہیں اُن کی تعلیمات تاقیامت ہر زمانہ اور ہر قوم کے لئے ہے - ایسی حالت میں اگر بالفرض یہ مان لیا جائے کہ اُس وقت اللہ کے منکر کافر موجود نہیں تھے بلکہ رسول کا مقابلہ جن کافروں سے تھا وہ سب کے سب اللہ کے قایل تو تھے مگر اُس کو اپنا رب اور معبود ماننے کے لئے آمادہ نہیں تھے تو اسکا جواب کیا ہوگا کہ آنحضرت کے بعد اب اس زمانہ میں ایسی قومیں موجود ہیں جو خدا کے وجود کا اقرار نہیں کرتیں۔ اسلام کا تخاطب تو اپنی عالمگیری حیثیت کی وجہ سے ان سے بھی ہوگا۔ انھیں کیونکر وہ رسول یا وہ مذہب نظرانداز کرسکتا ہے جو ہر زمانہ کے لئے اور ہر قوم کے لئے ہدایت وارشاد کا سرچشمہ بناکر بھیجا گیا ہے - اسلام کا جس نے حکیمانہ مطالعہ کیا ہے اُس کے لئے یہ تسلیم کرنا ناگزیر ہے کہ اُس کا "مجادلۂ حسنہ" عام تھا۔ آفاق گیر تھا اور ہے - اُس کی زد میں مشرکین و کفار کی تمام صنفیں آتی ہیں - اس کا فرق کئے بغیر کہ وہ صانع عالم کے ماننے والے تھے یا انکار کرنے والے۔ اس کے ثبوت میں اسلامی تاریخ سے ایسے کثیر شواہد پیش کئے جاسکتے ہیں، جن سے یہ معلوم ہوسکتا ہے کہ انبیا اور اُن کے نائبین نے اپنی تعلیمات سے زندیقوں اور ملحدوں کے دماغوں سے الٰہیاتی نظر کی کجی دور کرنے کی کوششیں کی ہیں - یہ البتہ صحیح ہے کہ اس کے علاوہ بھی دوسری عقلی واخلاقی ومعاشرتی وتمدنی بیماریوں کا دفع کرنا اُن کے پروگرام میں داخل تھا- مودودی صاحب نے انسانیت کی روح کے لئے جس بیماری کو ام الامراض سمجھا ہے اور جس کے تنہا ازالہ کو انبیا کا واحد مشن قرار دیا ہے وہ بھی اپنے اکثر مظاہر میں اخلاقی وتمدنی بیماری ہی قرار پاتی ہے اور اس لئے اُس کا ازالہ بھی انبیا کے فرائض میں داخل ہے لیکن وہی سب کچھ نہیں ہے۔ اُس سے اہم بیماریاں اور بھی ہیں۔

اس تقریر سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ جناب مودودی کا یہ دعویٰ صحیح نہیں ہے کہ جن کفار ومشرکین سے انبیا کی لڑائی تھی وہ سب کے سب اللہ کو خالق عالم کے ماننے والے تھے، اب آیئے جناب مودودی کے استدلال کے دوسرے حصہ پر بھی نظر کرلی جائے۔ مودودی صاحب نے ارشاد کیا ہے کہ یہ تمام کفار ومشرکین اللہ کو خالق ومالکِ ارض وسما ماننے کے بعد انبیا کے اس دعوے کو نہیں مانتے تھے کہ "جو تمہارا اور زمین وآسمان کا خالق ہے اور تمہارا رب اور اللہ بھی ہے اس کے سوا کسی کو اللہ اور رب نہ مانو" اس تشریح کے بعد فاضل موصوف نے "اللہ- معبود اور رب" کے معنی بتائے ہیں۔ اس سلسلہ میں ان کے ارشادات کا خلاصہ یہ ہے :

"اللہ کے معنی معبود کے ہیں۔ معبود کا مادہ عبد ہے، عبد بندے اور غلام کو کہتے ہیں - عبادت کے معنی محض پوجا کے نہیں ہیں بلکہ بندہ اور غلام جو زندگی غلامی اور بندگی کی حالت میں بسر کرتا ہے وہ پوری کی پوری سراسر عبادت ہے خدمت کے لئے کھڑا ہونا۔ احترام میں ہاتھ باندھنا۔ اعتراف بندگی میں سر جھکانا۔ فرماں برداری میں دوڑ دھوپ کرنا۔ جس کام کا اشارہ ہو اُسے بجالانا وغیرہ وغیرہ - یہ عبادت کا اصلی مفہوم ہے اور آدمی کا معبود حقیقت میں وہی ہے جس کی عبادت وہ اس طرح سے کرتا ہے۔ اسی طرح رب کے معنی پرورش کرنے والے کے ہیں اور چونکہ دنیا میں پرورش کرنے والے ہی کی اطاعت وفرماں برداری کی جاتی ہے لہذا رب کے معنی مالک اور آقا کے بھی ہوئے آدمی جس کو اپنا رازق اور اپنا مربی سمجھے جس سے نوازش اور سرفرازی کی اُمید رکھے جس سے عزت وترقی دامن کا جس کو اپنا آقا اور مالک قرار دے وہی اُس کا رب ہے" ان تمام تشریحات کے بعد یہ بتایا گیا ہے کہ اس قسم کے اللہ- معبود اور رب بننے کی آرزو انسانوں ہی کے دلوں میں نشو ونما پاسکتی ہے -

اس قسم کی ہوسِ خداوندی رکھنے والے لوگ دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک قسم اُن لوگوں کی ہے جن میں زیادہ جرأت ہوتی ہے اس لئے وہ براہ راست اپنی خدائی کا دعوے پیش کر دیتے ہیں دوسری قسم وہ ہے جس کے پاس اتنی طاقت نہیں ہوتی۔ البتہ اس کے پاس فریب کاری کے ہتھیار ہوتے ہیں سو وہ اس سے کام لیکر کسی روح کسی دیوتا کی قبر کسی سیارے کسی درخت کو اللہ بنا دیتے ہیں۔ فاضل مودودی نے استدلال کے اس حصہ میں خطابت سے بہت زیادہ کام لیا ہے"۔

غالباً فاضل موصوف اسے تو ضرور تسلیم کریں گے کہ قرآنی الفاظ و عبارات کے سمجھنے کے لئے اُس وقت کے عربی زبان و محاورات پر عبور کی ضرورت ہے کیونکہ قرآن عربی زبان میں ہے۔ اس لئے کسی خاص نظریہ کے ثابت کرنے کے لئے اپنی طرف سے الفاظ کے معانی اور آیات کے مفاہیم معین کر دینا دیانتِ تحقیق کے منافی ہے۔ اگر فی الحقیقت ہمیں قرآن کریم و معتبر احادیث سے کسی چیز کو سمجھنا ہے تو پھر لغاتِ عرب کے مطابق اُس وقت کے تاریخی پس منظر کو پیش نظر رکھتے ہوئے اُن کے صحیح صحیح مفاہیم و معانی معین کرنا چاہئے۔ ان چیزوں کا مطلب سمجھتے وقت ہمیں اس سے کوئی تعلق نہ ہونا چاہئے کہ اب دنیا کا معاشرتی اُصول و قوانین کے متعلق کیا نقطۂ نظر ہے یا ما بعد الطبیعیاتی و فلکیاتی حقایق کے بارے میں اب انسانی تحقیق کا قدم کس منزل میں ہے؟ کیونکہ اگر ان سے متاثر ہو کر قرآن کی ترجمانی کی گئی تو یہ نہ تو اسلامی حیثیت ہی سے کوئی پسندیدہ چیز ہوگی اور نہ آزاد علمی حیثیت ہی سے ان ترجمانیوں کو کوئی علمی اہمیت حاصل ہو سکتی ہے۔ نئے نئے خیالات و نظریات سے مرعوب ہو کر اگر ان کے سانچے میں قرآنِ مجید کے مطالب کو ڈھالنے کی کوشش کی گئی تو حقیقتاً اسلامی خیالات کیا ہیں، اس کا پتا چل ہی نہیں سکتا۔ اس کے علاوہ صحیح اسلامی خیالات کی نشر و اشاعت سے جو ہماری اصلاح کا فایدہ تھا وہ بھی اس طرز عمل سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ یہ تو مذہبی خسارہ ہوا لیکن جو لوگ مذہب سے وابستہ نہیں ہیں اُن کے لئے ان غیر مناسب غلط قسم کی ترجمانیوں کی وجہ سے مختلف خیالات کے "صحیح ارتقائی سلسلہ" کی کڑیوں کا دریافت کرنا ناممکن ہو جائے گا۔

اس تقریر کا مدعا یہ ہے کہ ہم قرآن کے معانی و مفاہیم معین کرتے وقت لغاتِ عرب کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ہمارے لئے اس کا دیکھنا ضروری ہے کہ ان الفاظ کا مفہوم اُس وقت کی عربی زبان میں کیا تھا؟ اس لئے مناسب یہ ہے کہ مودودی صاحب کے خیالات کا جایزہ لینے سے پہلے متعلقہ لغات کے ذریعہ سے یہ تحقیق کر لی جائے کہ ان الفاظ کے حقیقتاً مفہوم کیا ہیں؟

رب اللہ معبود اور خدا

صاحب کشاف نے لفظ "اللہ" سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے۔ (واضح رہے کہ علامہ زمخشری، صاحبِ کشاف کی حیثیت نہ صرف حیثیت ایک مفسر بلکہ بحیثیت ایک امام لغت کے بھی بہت زبردست ہے)

"والالٰہ من اسماء الاجناس کالرجل والفرس اسمٌ یقع علی کل معبودٍ بحقٍ او باطلٍ ثم غلب علی المعبود بحق کما ان النجم اسمٌ لکل کوکبٍ ثم غلب علی الثریا وکذالک السنۃ علی عام القحط والبیت علی الکعبۃ

اِلٰہ۔ اسمائے اجناس میں سے ہے جیسے رجل (مرد) فرس (گھوڑا)۔ یہ وہ اسم ہے جس کا اطلاق ہر معبود پر ہوتا تھا خواہ وہ حق ہو یا باطل پھر اُس کا استعمال معبود برحق ہی کے لئے ہونے لگا۔ جس طریقہ سے "النجم" ہر ستارے کا

نام ہے لیکن اب " ثریا " ہی کو کہتے ہیں، اسی طریقہ سے " السنۃ " کا لفظ ہے جس کا اب استعمال قحط کے سال پر ہوتا ہے " البیت " کی بھی یہی حالت ہے۔ اس کا استعمال اب خانۂ کعبہ ہی کے لئے مخصوص ہو گیا ہے۔

دوسری لغت کی کتابوں میں بھی یہی چیز ملتی ہے۔ اس سلسلہ میں " معبود " کے معنی پر بھی غور کر لینے کی ضرورت ہے۔ عام عربی لغت کی کتابوں میں عبادت کے معنی طاعت کے ہیں۔ " عبداللہ " کے معنی یہ بتائے گئے ہیں۔ " وحدہ و خدمہ و خضع و ذل فطاع لہ " یعنی اُسے ایک مانا۔ اُس کی خدمت کی اُس کے سامنے عجز و انکسار سے کام لیا اور نتیجہ میں اُس کی پرستش کی۔ رب کے معنی بتاتے ہوئے بیضاوی نے لکھا ہے " ولا یطلق علی غیرہ تعالیٰ الا مقیداً " اللہ کے علاوہ جب کسی اور پر اس لفظ کا اطلاق کیا جاتا تو کسی قید کے اضافہ کے ساتھ۔

الفاظ زیر بحث کے ان لغوی معنوں پر غور کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ استعمال میں الہ۔ اللہ اور رب کا مصداق وہی ایک ذات واجب الوجود ہے اس لئے آیۂ " ما علمت لکم من الہٍ غیری " (میں نہیں جانتا کہ میرے سوا تمہارا کوئی اور خدا ہے) اور آیۂ لئن اتخذت الہاً غیری لاجعلنک من المسجونین " (اگر تو نے میرے سوا کسی اور خدا قرار دیا تو میں تجھے جیل بھیجیدوں گا) میں " الہ " سے مراد وہی معبود برحق یعنی اللہ ہے۔

حضرت موسیٰ کا فرعون سے جھگڑا

فرعون وغیرہ سے حضرت موسیٰ کا صرف یہی جھگڑا نہیں تھا کہ وہ حضرت موسیٰ سے بھی اسی کا طلبگار تھا کہ اللہ کو فاطر السموات ماننے کے بعد اپنی تمام اطاعتوں کا مرکز فرعون کو قرار دے لیا جائے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ فرعون اپنے دل میں اپنے کو اللہ نہ مانتا ہو لیکن فکری حیثیت سے غیر تربیت یافتہ دماغوں کو اس طرف آمادہ کرنا چاہتا ہو کہ وہ اُسے خدا مان لیں۔ عام انسانی عقلیں " الہیاتی تصورات " کے ادراک میں بہت ہی درماندہ ہوتی ہیں۔ اُن کے پست افہام سے زیادہ قریب یہی ہے کہ خدا " مجسم " ہو، مادہ اور مادیات سے بالکل ہی منزہ خدا کا عقیدہ اُنھیں دماغوں میں سما سکتا ہے جن کی بصیرت کی آنکھوں میں حکمت و فلسفہ نے سرمہ لگایا ہے۔ عام عقلوں کے لئے تو اس عقیدۂ تنزیہ کا سمجھنا بہت ہی دشوار ہے اس کے سمجھنے میں بڑے بڑے متشرع ٹھوکریں کھا چکے ہیں۔

ایسی حالت میں اگر فرعون دوسرے لوگوں کو اس عقیدہ کی طرف لا کر اپنے کو خدا منوانا چاہتا ہو تو اس میں حیرت و تعجب کی کوئی بات نہیں۔ اس سلسلہ میں جو قرآنی الفاظ ہیں مثلاً لئن اتخذت الہا غیری لاجعلنک من المسجونین ان سے اُسی مطلب کی تعیین نہیں ہوتی جو مودودی صاحب نے معین کرنا چاہا ہے۔ کم سے کم قرآنی الفاظ میں تو دوسرے معنی کی بھی گنجائش موجود ہے اور جبکہ " الہ " استعمال عرب میں معبود بحق یعنی اللہ کے لئے مخصوص ہو گیا ہے تو مطلقاً معبود کے معنی میں یہاں استعمال کیونکر فرض کیا جا سکتا ہے، جب تک کہ یہ نہ واضح کر دیا جائے کہ " الہ " کا معبود بحق کے معنی کے لئے استعمال میں مخصوص ہو جانا نزول قرآن کے بعد کی چیز ہے۔

فاضل مودودی نے اس سلسلہ میں یہ بھی لکھا ہے کہ ایران میں لفظِ خدا بادشاہ کے لئے استعمال ہوتا تھا یعنی اللہ کے نہیں۔ اس کے لئے " خدائے خدایگان " کا لفظ تھا۔ لفظ " خدا " کا استعمال بادشاہ کے لئے فارسی میں میری نظر سے نہیں گزرا۔ لغت کی کتابوں میں لفظ خدا کی جو تشریح کی گئی ہے وہ اس استعمال کو " غیر اللہ " کے لئے جایز نہیں قرار دیتی۔

صاحب ہفت قلزم لکھتے ہیں :-

" خدا نام باریتعالیٰ است مستجمع جمیع صفات و مخفف " خودا " ہم است یعنی شخصے کہ خود آمدہ باشدہ "۔

ظاہر ہے کہ خود آنے والی ذات " واجب الوجود " ہی ہو سکتی ہے - ایسی حالت میں بادشاہ کے لئے اس لفظ کا استعمال صحیح نہیں ہے - اب یہ دوسری بات ہے کہ دماغی بلادت کی وجہ سے کسی انسان کو کچھ نادان اللہ، واجب الوجود - خالق عالم سمجھ لیں اور اُس کے لئے خدا کا لفظ استعمال کر دیں لیکن اس استعمال سے مودودی صاحب کا مقصد حاصل نہ ہوگا - البتہ خداوند کا لفظ بہت ہی ہلکا ہے - اس کا استعمال بادشاہ کے لئے کیا معمولی رئیسوں کے لئے بھی ہو سکتا ہے۔

حضرت ابراہیم کا احتجاج

فاضل مودودی نے اپنے دعوے کے اثبات میں حسب ذیل آیت سے کام لیا ہے:

" الم تر الی الذی حاج ابراہیم فی ربہ ان آتٰہ اللہ الملک اذ قال ابراہیم ربی الذی یحیی و یمیت - قال انا احی و امیت قال ابراہیم فان اللہ یاتی بالشمس من المشرق فات بہا من المغرب فبہت الذی کفر "۔ تو نے دیکھا اُس شخص کو جس نے ابراہیم سے حجت کی اس بارہ میں کہ ابراہیم کا رب کون ہے ؟ اور یہ حجت کیوں کی اس لئے کہ اللہ نے اس کو حکومت دے رکھی تھی - جب ابراہیم نے کہا کہ میرا رب وہ ہے جس کے ہاتھ میں زندگی اور موت ہے تو اُس نے جواب دیا کہ زندگی اور موت تو میرے ہاتھ میں ہے - ابراہیم نے کہا اچھا اللہ تو سورج کو مشرق کی طرف سے لاتا ہے تو ذرا مغرب کی طرف سے نکال لا - یہ سُن کر وہ کافر ہکا بکا رہ گیا -

فاضل مودودی نے اس آیت کا رخ اپنے نظریہ کی طرف اس عنوان سے موڑا ہے " غور کیجئے - وہ کافر ہکا بکا کیوں رہ گیا - اس لئے کہ وہ اللہ کا منکر نہ تھا - وہ اس بات کا قایل تھا کہ کائنات کا فرمانروا اللہ ہی ہے - سورج کو وہی نکالتا اور وہی غروب کرتا ہے - جھگڑا اس بات میں نہ تھا کہ کائنات کا مالک کون تھا بلکہ اس بات میں تھا کہ انسانوں اور خصوصاً ارضِ بابل کے باشندوں کا مالک کون ہے ؟ وہ اللہ ہونے کا دعوےٰ نہیں رکھتا تھا بلکہ اس بات کا دعوےٰ رکھتا تھا کہ اس ملک کے باشندوں کا رب میں ہوں - حضرت ابراہیم سے اُس کا مطالبہ یہ تھا کہ مجھے رب تسلیم کرو - میری بندگی اور عبادت کرو مگر جب حضرت ابراہیم نے کہا کہ میں تو اُسی کو رب مانوں گا اور اُسی کی بندگی و عبادت بھی کروں گا جو زمین و آسمان کا رب ہے تو وہ حیران رہ گیا اور اس لئے حیران رہ گیا کہ ایسے شخص کو کیونکر قابو میں لاؤں ؟

فاضل مودودی کو کافر کے ہکا بکا رہ جانے کے متعلق اس قدر بعید تاویل کی کوئی ضرورت نہ تھی - آیت کا مطلب بالکل واضح ہے -

اصل میں حضرت ابراہیم نے یہ " مجادلۂ حسنہ " جس شخص سے کیا ہے وہ صحیح معنوں میں اللہ کی ہستی سے واقف نہ تھا - اسرارِ اُلوہیت کی محرمی کا اُسے شرف حاصل نہ تھا - وہ حکومت کے نشہ میں خدا کو بالکل بھلا چکا تھا - اُس نے ابراہیم سے اُن کے خدا - اللہ کے متعلق جاحدانہ لہجہ میں سوال کیا حضرت ابراہیم نے جواب میں فرمایا کہ میرا خدا وہ ہے جس کے ہاتھ میں زندگی اور موت ہے - تو معارضہ کرتے ہوئے اُس نے کہا کہ زندگی اور موت میرے ہاتھ میں ہے (میں جس کو چاہوں ابھی ہلاک کر دوں اور جسے چاہوں ہلاکت سے بچا دوں پھر مجھے کیوں اللہ نہیں مانتے ؟) اس متمرد نے ملکیت کے نشہ میں

حضرت ابراہیم کے استدلال کی متانت پر نظر نہیں کی تھی اور نہایت ہی بھونڈی بات زبان سے نکال بیٹھا تھا۔ اس لئے فوراً خدا کے اس دعویدار نے جواب میں کہا کہ اللہ سورج کو مشرق سے نکالتا ہے تو اگر تو واقعی اللہ ہے تو سورج کو مغرب سے نکال۔ چونکہ مخالف بہت ہی مہمل بات زبان سے نکال چکا تھا اور حضرت ابراہیم کا برجستہ جواب اُس پر چپک کر رہ گیا تھا جس سے اُس کے پاس نجات پانے کی صورت نہیں رہ گئی تھی اس لئے لازمی طور سے اُسے ہکا بکا رہ جانا چاہئیے تھا۔ آیت کا اصل مطلب یہی معلوم ہوتا ہے۔ مودودی صاحب کا مطلب اگر لیا جاتا ہے تو اس مقام پر اُس کافر کے ہکا بکا رہ جانے کی کوئی معقول وجہ نہیں نکلتی۔ وہ کافر حضرت ابراہیم کے جواب میں کہہ سکتا تھا کہ آپ کا جواب اصل بحث سے ربط نہیں رکھتا۔ میں اللہ کا تو منکر نہیں ہوں۔ ارض و سما۔ شمس و قمر کا خالق تو وہی ہے۔ وہی انکی گردشوں کا مالک ہے، میرے تصرف کا ہاتھ "خدائے خدایگاں" کے مخصوص اختیارات تک نہیں پہونچ سکتا، میں تو صرف تم سے یہ چاہتا ہوں کہ تم مجھے اپنا رب قرار دو یعنی میری فرماں برداری کرو۔ میرا حکم مانو۔ میں تمہارا حاکم ہوں۔ اللہ خالق السمٰوات والارض نہیں ہوں جو سورج کو مغرب سے نکالوں۔

کیا مودودی صاحب اس کا دعوےٰ کر سکتے ہیں کہ اُس کافر کا یہ جواب اُس منزل پر کافی نہیں تھا؟ اور کیا حضرت ابراہیم کو اس جواب کے بعد سپر انداختہ نہ ہو جانا پڑتا؟ یہ سب خرابی کیوں ہے؟ محض اس لئے ہے کہ "معبودیت" کے مخصوص نظریہ سے مودودی صاحب مرعوب ہو گئے ہیں اور قرآنی مطلب کی تعیین اسی مرعوبیت کے ماتحت کر رہے ہیں۔

اسلام یقیناً تمام ممکنات اور ان کے مجموعہ کو ایک ایسی ہستی کے فیض رسانی کا نتیجہ قرار دیتا ہے جو اپنی ذات کے اعتبار سے واجب الوجود (خود آ) ہے۔ یہی وہ ذات مستجمع جمیع صفات ہے جسے انسان کی عبادت و پرستش کا واحد مرکز قرار دیا گیا ہے۔ ہماری حقیقی اطاعت و فرماں برداری کا وہی آقائے کونین و مالک دارین مستحق ہے لیکن چونکہ وہ حکیم علی الاطلاق بھی ہے اُس نے اس کائنات کو سائنٹفک نظام کا پابند دیا ہے اور وہ اس دنیا میں عام بدنظمی یا Anarchy کی حالت دیکھنا پسند نہیں کرتا اسی لئے انسانوں کے "مدنی الطبع" ہونے کا پہلو مدنظر رکھتے ہوئے اُس نے دنیا میں اطاعت و فرماں برداری کا حقدار دوسرے مخصوص انسانوں کو بھی قرار دیدیا ہے کیونکہ حیوانات کے ایسے گروہ میں جو ایک دوسرے کے ساتھ رہ کر زندگی بسر کرتا ہے اطاعت و فرماں برداری کے دایرے کو وسعت دینے کی ضرورت تھی۔ بغیر اس کے تمدنی نظام باقی ہی نہیں رہ سکتا تھا تاہم اطاعت و فرماں برداری کے دایرے کی یہ توسیع اور اُس کے ماتحت ایک انسان کا دوسرے انسان کی فرماں برداری میں دوڑ دھوپ اور سعی و جہد کرنا۔ جس کام کا وہ اشارہ کرے اُسے بجا لانا جس کے خلاف وہ حکم دے اُس پر چڑھ دوڑنا اور جہاں اُس کا فرمان ہو اپنا سر بھی کٹوا دینا عمومی حیثیت سے اسلام ناپسندیدہ نہیں قرار دیتا کیونکہ اس اطاعت کا سرچشمہ اطاعتِ الٰہی کے ماسوا اور کچھ نہیں ہے۔ (باقی)

سید اختر علی (تلہری)

(نگار) اس مقالہ کا باقی حصہ آیندہ اشاعت میں درج ہوگا جس میں مودودی صاحب کے "تصور ریاست اسلامیہ"، "اسلامی ریاست کے مقاصد" اور "استخلاف فی الارض" وغیرہ سے بحث کی جائیگی۔ اس سلسلہ میں اگر مودودی صاحب جو کچھ لکھنا چاہیں تو شوق سے لکھ سکتے ہیں۔ میں خود بھی ان کی تحریروں کا مطالعہ کر رہا ہوں اور اپنے خیالات تفصیل کے ساتھ پیش کروں گا۔ - نیاز

توام بچے

(نفسیاتی تحقیق)

نومبر ۴۵ء کے نگار میں ایک مختصر مضمون بعنوان "توام بچے" شایع ہوا ہے۔ اس مضمون میں بتلایا گیا ہے کہ ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں ایک نئی نفسیاتی تحقیق کی ابتداء ہوئی ہے جس کا تعلق توام بچوں کی زندگی اور نفسیات سے ہے۔ ماہرینِ نسلیات کی تحقیق سے مثالیں دیکر یہ ثابت کیا گیا ہے کہ توام بچے نفسیاتی اعتبار سے ایک دوسرے سے کس قدر یکساں ہوتے ہیں۔ اُن کے عادات و اطوار اور رجحانات ہی میں یکسانیت نہیں ہوتی بلکہ امراض کا حملہ بھی ایک ہی وقت ہوتا ہے۔ ایک مثال اس کی بھی دی ہے کہ توام اشخاص ارتکاب جرائم میں بسا اوقات باعتبار وقت اور نوعیت کے بھی ایک دوسرے کے ہمرکاب ہوتے ہیں اگر تحقیق سے کام لیا جائے تو اس قسم کی مثالیں ہمیں ہندوستان میں بھی ملیں گی۔ قارئین نگار کی خاطر میں خود اپنی مثال پیش کرتا ہوں جو غالباً اُن کے لئے باعث دلچسپی ہوگی۔ یہ حالات پہلی مرتبہ صفحۂ قرطاس پر آرہے ہیں اور اگر نگار میں ماہرینِ نفسیات کے انکشافات جدیدہ کا ذکر نہ آتا تو شاید ان حالات پر سے کبھی پردہ نہ اُٹھتا۔

سنئے۔ میں اور میرے بھائی ایک ہی دن کی پیدائش ہیں۔ صرف دو گھنٹہ کا چھوٹا بڑا ہے۔ اسی اعتبار سے ہم کو چھوٹا اور بڑا کہا جاتا ہے۔ ہمارے خد و خال ایک دوسرے سے اس قدر مشابہ ہیں کہ بجز قریبی عزیز داروں کے دوسروں کے لئے ہم میں تفریق کرنا بہت ہی دشوار ہو جاتا ہے۔ گو ہماری عمر اس وقت تقریباً تیس سال ہے تاہم مشابہت کا یہ عالم ہے کہ اکثر لوگوں کو مغالطۂ شدید ہوتا ہے۔ اب کچھ روز سے میرے بھائی میں ایک بہت نمایاں امتیازی علامت پیدا ہوگئی ہے جس نے شناخت کے مسئلہ کو بہت ہی آسان کر دیا ہے۔ یعنی میرے بھائی کے اب داڑھی ہے اور میری حالت اس کے بالکل برعکس۔ ایک مرتبہ ایک شخص جو چند سال پہلے دہلی میں میرے بھائی کے ہم سبق رہ چکے تھے مجھے بمبئی میں دیکھ کر نہایت تپاک سے میری طرف بڑھے اور میرے بھائی کا نام لیکر مجھ کو مخاطب کیا اور فوراً ہی بغل گیر ہوئے۔ میں بڑی

مشکل سے اُن کو یہ یقین دلانے میں کامیاب ہوا کہ میں نہیں بلکہ وہ میرے بھائی ہیں جو اُن کے ہم سبق رہ چکے ہیں۔ اس قسم کے واقعات بارہا ہم دونوں بھائیوں کو پیش آئے ہیں۔ میں نے اپنے بچپن میں بہت سے خونچہ والوں اور "قلفی ملائی کا برف" بیچنے والوں کو غوطے دئے ہیں۔ لیکن وہ غریب کبھی وثوق کے ساتھ ہم میں شناخت نہ کر سکے۔ اگر مجھ سے تقاضا کرتے تو میں کہتا "میں نے نہیں میرے بھائی نے کھایا ہوگا"۔ میرے بھائی بھی انھیں الفاظ کو اپنے لئے ذریعہ نجات بنا لیا کرتے۔ چنانچہ اس کا یہ نتیجہ ہوا کہ تمام خونچے والوں نے ہم کو اُدھار دینا بند کر دیا۔ لیکن ایک نیا اور اجنبی خونچہ والا ہماری چال کا شکار ہوئے بغیر نہیں بچتا تھا۔

ہم دونوں بھائی قد و قامت اور جسمانی ساخت کے اعتبار سے بھی یکساں ہیں۔ ہم نے بارہا اپنا وزن کیا ہے اور ہمیشہ ایک ہی پایا۔ مجھے خوب یاد ہے کہ ہمارے والدین ہم دونوں کو بیک وقت باہر نکلنے سے روکتے تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ کہیں "بچوں کو نظر نہ ہو جائے"۔ ہماری مزاجی کیفیت ایک دوسرے سے اتنی مطابقت رکھتی ہے کہ لوگوں کو حیرت ہوتی ہے۔

ہمیں بارہا اس کا تجربہ ہوا ہے کہ امراض کے حملے ہم دونوں بھائیوں پر بیک وقت ہوئے ہیں اور مرض کی نوعیت بھی ایک ہی رہی ہے۔ چند سال پہلے کا واقعہ ہے کہ ہم دونوں بھائی طبی معائنہ کے لئے لکھنؤ جھنوائی ٹولہ کے ایک متوسط عمر اور تجربہ کار حکیم کے پاس لائے گئے۔ وہ ہماری مشابہت کو دیکھ کر بہت حیران ہوئے۔ طلبا اور مریض حیرت و استعجاب کی گہری نظریں ہم پر ڈال رہے تھے۔ حکیم صاحب نے بڑی دلچسپی سے ہمارا معائنہ کیا۔ ہم نے فرداً فرداً اپنی شکایات ان کو بتائیں۔ حکیم صاحب نے میرے لئے ایک نسخہ تجویز کیا اور میرے بھائی سے کہا کہ "آپ بھی اسی کو استعمال کیجئے"۔

کچھ روز سے میرے ایک حصہ سر کے بال سفید ہونا شروع ہو گئے ہیں۔ دو ماہ قبل جب میں اپنے وطن گیا تو مجھے یہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی کہ میرے بھائی کے سر کے بال بھی اُتنے ہی سفید ہو چکے ہیں۔ مجھے خوب یاد ہے بچپن میں جب کبھی میرے پھڑیاں نکلیں تو میرے بھائی کے ضرور نکلیں۔ ملیریا کا ہم دونوں بیک وقت متعدد بار شکار ہوئے ہیں۔ ہماری موجودہ صحت ایک ہی نقطہ پر ہے۔

ادبی ذوق تھوڑا بہت ہم دونوں میں موجود ہے۔ ہمارے عادات و خصایل اتنی یکسانیت رکھتے ہیں کہ لوگوں کو حیرت ہوتی ہے۔ اشیائے خورد و نوش میں جو چیزیں مجھے مرغوب ہیں وہی مرے بھائی کو بھی۔ ہماری رائیں عموماً ایک پائی گئی ہیں۔ کچھ روز کا ذکر ہے کہ میرے ایک مخلص دوست نے کسی شاعر کا ایک تازہ ترین شعر اپنے مکتوب میں لکھا جو پہلے مری نظر سے نہیں گزرا تھا اور یہ دریافت کیا کہ یہ شعر کس کا ہو سکتا ہے۔ میں نے جواب میں لکھ بھیجا کہ یہ شعر غالباً جگر کا ہے۔ میرے بھائی سے بھی اسی شعر کے متعلق

ائے طلب کی گئی - اُنھوں نے بھی وہی جواب دیا جو میں دے چکا تھا - اس قسم کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیات کی متعدد مثالیں دی جا سکتی ہیں جن کا ہم کو وقتاً فوقتاً تجربہ ہوا ہے -

معاشی وسائل کے معاملہ میں ہم البتہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں - میرے بھائی اپنے وطن میں طبابت کرتے ہیں لیکن میرے نصیب میں اہل فرنگ کی "دریوزہ گری" آئی ہے اور وہ بھی وطن سے بہت دور !!

ہم دونوں بھائیوں کی شادی ہو چکی ہے اور دونوں ایک ایک بچّی کے باپ ہیں - ہمیں ایک دوسرے سے بے انتہا محبت ہے جو ضرب المثل کی حیثیت سے پیش کی جاتی ہے - لیکن باوجود اس مطابقت اور نفسیاتی یکسانیت کے، یہ کہنا کہ جب اس دُنیا سے روانگی کا وقت آئے گا تو ہم ساتھ ہی ساتھ سفر کریں گے بہت دشوار ہے - بہر حال اگر ایسا ہو بھی تو ہم دونوں کا "سرِ تسلیم خم ہے"

ف - ا - ص - بمبئی

مالہ وماعلیہ

جناب وحشت کلکتوی اُس دور شاعری کی یادگار ہیں، جب سخن سنجی وسخن فہمی کا تعلق زیادہ تر تغزل ہی سے تھا اور عشق ومحبت کی دنیا ”این وآں“ سے بیگانہ تھی۔ ”این وآں“ سے میری مراد وہ جذبات انسانی ہیں جو جنسی رابطہ کشش کے علاوہ، دوسری خواہشات سے متعلق ہیں اور جن میں اب رفتہ رفتہ اقتصادیات وسیاسیات اور عمرانیات واخلاقیات سبھی کچھ شامل ہوگئے ہیں۔

حضرت وحشت کی غزل گوئی کے شباب کا زمانہ وہ تھا جب ہندوستان میں مخزن معیاری ادب کا پرچہ سمجھا جاتا تھا اور شیخ عبدالقادر (جو اس وقت تک سر نہ ہوئے تھے) ازسرتاپا اسی کے تحسین وترقی میں محو تھے۔ اقبال، نیرنگ، ناظر، ظفر علی خاں، سجاد حیدر اور وحشت، ان کے معاون تھے اور نظم ونثر کا بڑا دلکش ومفید ذخیرہ اس پرچہ کے ذریعہ سے فراہم ہو رہا تھا۔

ہر چند حضرت وحشت کے انتقادی مقالات بھی اس میں شایع ہوتے تھے، لیکن ان کی شہرت وعظمت زیادہ تر ان کی غزل گوئی ہی سے وابستہ تھی اور انھوں نے اپنا ایک رنگ الگ پیدا کر لیا تھا۔ جس میں وفا رامپوری کے علاوہ کوئی اور ان کا شریک وسہیم نہ تھا۔ چونکہ میرا مقصود اس وقت جناب وحشت کی غزل گوئی پر تبصرہ کرنا نہیں ہے، اس لئے اس کا موقعہ نہیں کہ میں اُن کے اور وفا رامپوری کے رنگ سخن کی خصوصیات سے بحث کرکے ان دونوں کے فرق کو نمایاں کروں، لیکن اس قدر عرض کرنا غالباً بے محل نہ ہوگا کہ جو شہرت وحشت کو نصیب ہوئی۔ اُس سے وفا محروم ہے اور ہوسکتا ہے کہ اس کا سبب ”قبولِ خاطر ولطفِ سخن خداداد ست“ کے علاوہ کچھ اور بھی ہو۔ بہرحال اس میں شک نہیں کہ وحشت اپنے تغزل کی سنجیدگی، معنی آفرینی اور دلکش فارسی ترکیبوں کے استعمال سے ”غالب اسکول“ کے نہایت کامیاب شاعر سمجھے جاتے تھے اور یہ واقعہ ہے کہ جس پختگی اور دلکشی کے ساتھ انھوں نے اس رنگ کو پیش کیا، وہ کسی اور کو نصیب نہ ہوسکا۔

یہ درست ہے کہ وحشت کا تغزل، میر ودرد کے تغزل سے بالکل علٰحدہ تھا اور اس میں وہ والہانہ فتادگی وربودگی نہ پائی جاتی تھی جو بعض شعرائے قدیم کے کلام میں نظر آتی ہے، لیکن جذبات کی بلندی، خیالات کی پاکیزگی اور حُسنِ بندش کے لحاظ سے قدیم رنگ کی وہ ایک ارتقائی صورت تھی جس کی ابتدا غالب کے عہد سے

ہوئی تھی اور جو وحشت کو بہت محبوب و مرغوب تھی۔

وحشت نے اس انداز سخن میں کیا کیا گل کھلائے اس سے دنیائے شعر و سخن واقف ہے، لیکن میں نے ہمیشہ ان کی غزلوں کا مطالعہ محبت کی "گرانمایگی" ہی کو سامنے رکھ کر کیا اور اسی خصوصیت نے مجھے ان کا گرویدہ بنایا جذبات و خیالات میں تغیر ہونا ضرور ہی ہے، لیکن اگر رسالہ تجلی میں ان کی ایک غزل میری نگاہ سے نہ گزرتی، تو شاید میں وحشت کی شاعری کے متعلق اسی خیال پر قایم رہتا کہ ان کا جو رنگ اب سے ۵۰ سال قبل تھا، وہی اب بھی ہے — غزل ملاحظہ ہو :—

یہ رابطہ ظاہرداری کا کیوں مجھ کو دکھایا جاتا ہے — وہ مجھ سے نہیں ہے پوشیدہ جو مجھ سے چھپایا جاتا ہے
کیا اُس کی مشیت کی حکمت، کیا اپنی وجہِ ناکامی — ہوں اس کے سمجھنے سے قاصر جو مجھ کو بتایا جاتا ہے
آسان مٹانا اس کا نہیں مٹتے ہی مٹے گا نقشِ امید — کل پھر وہ بنایا جائے گا، جو آج مٹایا جاتا ہے
تقدیر کا ہر دن رونا ہے یعنی کہ چراغ ارمانوں کا — ہر روز جلایا جاتا ہے، ہر روز بجھایا جاتا ہے
اللہ رے زورِ مجبوری خود مجھ کو حیرت ہوتی ہے — جو بار اُٹھانا پڑتا ہے، کیونکر وہ اُٹھایا جاتا ہے
یہ بھی ہے تماشا اُلفت کا، جو بات ہو وہ نادانی کی — منظور نہیں ہے ربط جنھیں ربط اُن سے بڑھایا جاتا ہے
جب شعر و سخن سے وحشت کو باقی نہ رہی ہو دلچسپی — حیران ہوں پھر کیوں محفل میں یہ شخص بلایا جاتا ہے

اگر یہ غزل وحشت کے نام سے شایع نہ ہوتی، تو شاید میں کبھی یقین نہ کرتا کہ ان کا کلام ہے، لیکن چونکہ بالتحقیق یہ انھیں کی غزل ہے، اس لئے حیران ہوں کہ ان کے اس رنگ کی (جو یقیناً بہ لحاظ انداز بیان اُن کے عہدِ شباب کے رنگ سے مختلف ہے) داد کن الفاظ میں دوں۔

مجھے نہیں معلوم کہ اس رنگ کی غزلیں وحشت نے اور بھی کہی ہیں یا نہیں، لیکن اگر کہی ہیں تو ان سب کے متعلق میں ان سے پوچھنے کا حق رکھتا ہوں کہ انھوں نے کیوں مجھے ان سے محروم رکھا، اور اگر یہ رنگ ان کے کلام میں ابھی پیدا ہوا ہے تو میں اُن کو مبارکباد دیتا ہوں کیونکہ ان کی جوانی کی شاعری کے سامنے تو لوگوں کا صرف سر جھکتا تھا، لیکن اب ان کے اس رنگ کے سامنے روح دوزانو ہوتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ بحر اور ردیف و قافیہ سے انداز بیان کا بڑا تعلق ہے اور اس غزل کی بحر و ردیف زیادہ تر سادگی ہی کو چاہتی ہے، لیکن وحشت کے لئے یہ کوئی ایسی مجبوری نہ تھی کہ وہ اپنے قدیم رنگ سے ہٹ کر اس زمین میں ایسی فکر کرتے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وحشت کے جذبات ہی میں تبدیلی ہوئی ہے اور یہ وہی تبدیلی ہے جو ہر فطری شاعر کے انتہائی عروج فکر کے زمانہ میں پیدا ہوتی ہے۔

یوں تو اس غزل کے تمام اشعار بیان کی سادگی جذبات کی پاکیزگی، تاثرات کی گہرائی اور رفعت خیال کے

لحاظ سے بے مثل ہیں، لیکن اس کا پانچواں شعر تو یقیناً "ماورائے شعر" ہے اور اس کی تشریح یا تو کچھ لکھ کر دی جا سکتی ہے نہ خاموش رہ کر -

اللہ رے زورِ مجبوری، خود مجھ کو حیرت ہوتی ہے
جو بار اُٹھانا پڑتا ہے، کیونکر وہ اُٹھایا جاتا ہے

افسوس ہے کہ میں وحشت سے بہت دور ہوں، ورنہ میں خود اُن سے جاکر پوچھتا کہ اس شعر کی تخلیق کیونکر ہوئی اور وہ کونسا حال تھا جو اس "الہام پارہ" کے نزول کا باعث ہوا۔

مقطع میں وحشت نے شعر و سخن سے دلچسپی باقی نہ رہنے کا ذکر کیا ہے، اسے تو خیر میں نہیں مان سکتا، لیکن دوسرے مصرعہ میں جو کچھ کہا گیا ہے اس سے ضرور متفق ہوں، کیونکہ جب شاعر ترقی کر کے صرف شخص رہ جاتا ہے تو وہ محفل کی چیز نہیں رہتا، بلکہ اُس کے خلوتکدہ سے خود انجمنیں پیدا ہوتی ہیں اور انجمنیں بھی وہ جہاں جولانکدۂ پرتو ماہ ندکتا تھا!

غزل کے تیسرے شعر کے متعلق مجھے البتہ کچھ کہنا ہے۔ پہلے مصرعہ میں یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ ہر چند نقشِ اُمید مٹانا آسان نہیں تاہم رفتہ رفتہ وہ مٹ ہی جاتا ہے۔ لیکن دوسرے مصرعہ میں پوری قوت کے ساتھ یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ "کل پھر وہ بنایا جائے گا" اور اس صورت میں اس کے مٹنے کا کوئی امکان باقی نہیں رہتا کیونکہ مٹانے اور بنانے کا سلسلہ تو برابر قایم ہی رہیگا۔ اس لئے اگر دوسرا مصرعہ یونہی رکھا جائے تو پہلا مصرعہ ایسا ہونا چاہئے جس سے یہ مفہوم پیدا ہو کہ "نقشِ امید" کا مٹانا کسی طرح ممکن ہی نہیں، اور اگر پہلے مصرعہ کو اسی طرح رکھا جائے تو پھر دوسرے مصرعہ کا پہلا ٹکڑا ایسا ہونا چاہئے جو "نقشِ امید" کے مٹنے کے امکان کو ظاہر کر سکے مثلاً: "کل پھر وہ کچھ کچھ اُبھرے گا"

میں یہ نہیں کہتا کہ یہ شعر غلط ہے یا جس مفہوم کو شاعر ظاہر کرنا چاہتا ہے، وہ اس سے ظاہر نہیں ہوتا لیکن میں نے جو کچھ عرض کیا وہ ایک ایسی بات ہے جو کہی جا سکتی ہے اور وحشت کی ہموار شاعری میں ہلکی سی ہلکی شکن بھی اچھی نہیں معلوم ہوتی -

باب الاستفسار

تعلقات زن و شو

(جناب غلام ربانی عزیز۔ گورنمنٹ کالج، ملتان)

بعض فقہی کتب میں میری نظر سے گزرا ہے۔ کہ اگر بیوی بچے کو دودھ پلانے سے انکار کر دے، تو خاوند اسے خلاف مرضی اس امر پر مجبور نہیں کر سکتا۔ بلکہ اسے بچے کی پرورش کا کوئی اور انتظام کرنا پڑے گا۔ اسی طرح میرا خیال ہے کہ کہیں میری نظر سے یہ بھی گزرا ہے کہ کھانا پکانا اور برتن دھونا بھی بیوی کے فرایض منصبی میں شامل نہیں ہیں اور اگر میاں بیوی میں اس معاملہ میں تنازع ہو جائے اور عدالت کا دروازہ کھٹکھٹانے کی نوبت آجائے تو فیصلہ عورت کے حق میں ہوگا۔

آپ کی رائے میں شریعت کا زاویۂ نگاہ کیا ہے۔ اگر فقہا کے فتاوے سے امداد لی جا سکے تو اور زیادہ مفید ہوگا۔ آپ کو اس سلسلہ میں تکلیف اس لئے دی گئی کہ آپ زمانہ کے اقتضا کو پیش نظر رکھتے ہوئے فتوے دیں گے

(نگار) میاں بیوی کا رشتہ بڑا نازک و پیچیدہ رشتہ ہے، کیونکہ اس کا تعلق ایک طرف ذاتیات سے ہے اور دوسری طرف اجتماعیات سے بھی۔ یعنی اس تعلق کا ایک پہلو تو وہ ہے جو میاں بیوی کے ذاتی میلانات سے وابستہ ہے اور دوسرا وہ جو سوسائٹی اور سماج کے نظام سے تعلق رکھتا ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس میں جنسی میلانات کو اتنی زیادہ اہمیت حاصل نہیں ہے جتنی اجتماعی و تمدنی مصالح کو اور اسی کو پیش نظر رکھ کر "ادارۂ نکاح" قایم کیا گیا، ورنہ جنسی خواہش تو بغیر نکاح کے بھی پوری ہو سکتی ہے۔

اس لئے ضروری ہے کہ جب زن و شو کے درمیان اختلاف پیدا ہو تو زیادہ تر اجتماعی نقطۂ نظر ہی کو سامنے رکھ کر فیصلہ کرنا چاہئے۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے غور طلب امر یہ ہے کہ اجتماعی حیثیت سے میاں بیوی کے تعلقات کیا ہونا چاہئے۔ اس میں شک نہیں کہ جنسی میلان اس سے بالکل بے نیاز ہے کہ وہ کسی نتیجہ پر غور کرے، کیونکہ بھوک پیاس کی طرح وہ بھی ایک فطری خواہش ہے جسکو انسان

پورا کرتا ہے، لیکن جس طرح غذا کا مقصود صرف زندہ رہنا نہیں بلکہ زندہ رہ کر مفید کام کرنا ہے، اسی طرح نکاح کا مقصود بھی صرف جنسی خواہش پورا کرنا نہیں بلکہ توالد و تناسل قایم رکھ کر اچھے افراد قوم پیدا کرنا ہے اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ میاں بیوی کی حیثیت مرد و عورت ہونے کے لحاظ سے اتنی اہمیت نہیں رکھتی جتنی ماں باپ ہونے کی اور اسی حیثیت کو سامنے رکھ کر مذہب یا سماج ازدواجی تعلقات کے لئے کچھ مخصوص قواعد مرتب کرتا ہے — پھر جب صورت یہ ہے تو میاں بیوی کے تعلق میں سب سے پہلے دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ وہ دونوں اُن فرائض کو محسوس کرتے ہیں یا نہیں جو اجتماعی حیثیت سے ان پر عاید ہوتے ہیں۔ اور اگر ان میں سے کوئی ایک بھی اس کا احساس نہیں رکھتا تو کوئی وجہ نہیں کہ ان کا تعلق ازدواج قایم رہے۔

آپ نے جو مثالیں دی ہیں وہ غیر واضح ہیں۔ اگر بیوی، بچہ کو دودھ پلانے یا کھانا پکانے یا گھر کے دوسرے کام کرنے سے اس لئے انکار کرتی ہے کہ اس کی صحت اجازت نہیں دیتی یا یہ کہ شوہر ان کاموں کے لئے کوئی اور معقول انتظام کر سکتا ہے تو اس کا انکار یقیناً حق بجانب ہے اور عدالت شوہر کو مجبور کرے گی کہ وہ کوئی اور انتظام کرے، لیکن اگر یہ انکار صرف بربنائے تمرد و شرارت ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ عورت کو ان کاموں پر مجبور نہ کیا جائے اور اگر وہ نہ مانے تو یقیناً مرد کو حق حاصل ہوگا کہ وہ ایسی بیوی کو طلاق دیدے جو نظام تمدن میں اس کی معاون و ممد نہیں۔

اس سے پہلے تو نہیں، لیکن اب تعلیم جدید نے ہندوستان کی عورتوں میں یہ میلان ضرور پیدا کر دیا ہے کہ وہ گھر کے کاموں سے الگ رہیں اور یہ میلان حد درجہ خطرناک ہے۔

مغرب میں اس میلان نے جو آفت برپا کر رکھی ہے اور عورتوں کی بڑھی ہوئی آزادی نے مردوں کو جتنا پریشان کر رکھا ہے اس کا اندازہ یوں ہو سکتا ہے کہ امریکہ میں اس وبا کے روکنے کے لئے ایک سوسائٹی "تحفظ نکاح" کے نام سے قایم ہوئی ہے، جس کے ممبروں کی تعداد ساڑھے چودہ لاکھ تک پہونچ گئی ہے اس سوسائٹی کا مقصود یہ ہے کہ نکاح کے تعلق کو پایدار بنایا جائے اور طلاق کی آسانیوں کے خلاف احتجاج کیا جائے۔

اس سوسائٹی نے جو حالات و واقعات یا اعداد و شمار اس وقت تک فراہم کئے ہیں وہ بہت عجیب و غریب ہیں۔ ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہاں شادی و طلاق کا اوسط چار اور ایک کا ہے اور طلاق کا اوسط برابر بڑھتا جا رہا ہے۔ مثلاً شکاگو میں اخیر نومبر تک ۲۴۹۳۱ طلاق کی درخواستوں کو منظور کیا گیا حالانکہ لڑائی سے قبل سالانہ اوسط صرف ۸۰۵۵ تھا۔

جو عدالتیں طلاق کی درخواستیں سنتی ہیں ان پر اتنا بار پڑ گیا ہے کہ ججوں کو صبح ۸ بجے سے ۵ بجے شام

تک مسلسل بیٹھنا پڑتا ہے اور انھیں اتنا وقت بھی نہیں ملتا کہ وہ فریقین کی گواہیاں سُن سکیں طلاق کی درخواست دینے والے (جن میں عورتوں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے) ایک قطار میں جج کے سامنے جمع ہو جاتے ہیں اور وہ ایک ایک درخواست کو لیکر صرف اتنا پوچھتا ہے کہ "جو کچھ اس درخواست میں لکھا ہے وہ ٹھیک ہے؟" اور اس کا جواب ملنے پر بغیر طلب شہادت یا جرح و صفائی، منسوخی نکاح کی مہر لگاکر، طلاق کا حکم صادر کر دیتا ہے، جو چند سکنڈ کا کام ہے۔

امریکہ کے ہر شہر کا یہی حال ہے، اور خصوصیت کے ساتھ سواحل مکزیکو میں تو طلاق کا خبط اتنا بڑھ گیا ہے کہ وہاں سے طلاق چاہنے والوں کی اسپشل ٹرینیں روانہ ہوتی ہیں اور جو لوگ صدر مقام تک پہونچنے کے لئے اتنا لمبا سفر اختیار نہیں کر سکتے وہ ڈاک کے ذریعہ سے اپنی درخواست بھیجدیتے ہیں اور ڈاک ہی کے ذریعہ سے طلاق نامہ مل جاتا ہے۔

وہاں کے قانون طلاق کی رو سے "ذہنی یا دماغی ظلم" بھی حصول طلاق کے لئے کافی ہے اور یہ اتنا وسیع المعنی لفظ ہے کہ اس کی بنا پر نہایت آسانی سے طلاق حاصل ہو جاتی ہے۔ ان دماغی و ذہنی مظالم کی فہرست ملاحظہ فرمایئے:۔ اگر شوہر یا بیوی میں سے کوئی خراٹے لیتا ہے، کسی کو ہچکیاں زیادہ آتی ہیں، یا کوئی عورت ہر وقت بنتی رہتی ہے، تو یہ تمام باتیں وہاں "ذہنی ظلم" میں شمار کی جاتی ہیں۔ ایکبار وہاں کے عدالت نے صرف اس بناء پر عورت کو شوہر سے چھٹکارا دلا دیا کہ شوہر اکثر بموں کا ذکر کیا کرتا تھا اور بیوی کا حساس دماغ اس کو برداشت نہیں کر سکتا تھا۔

الغرض یہ "ذہنی ظلم" ایسا وسیع عذر ہے کہ چار مقدموں میں تین اس عذر کی بنا پر فیصل کئے جاتے ہیں اور چونکہ اس ظلم کی شکار عورت ہی زیادہ ہوتی ہے اس لئے سو میں ۹۲ درخواستیں عورتوں ہی کی ہوتی ہیں جن میں سے بعض صرف یہ وجہ بیان کرتی ہیں کہ "میں اپنے شوہر سے اب بیزار ہو گئی ہوں" اور اس بیزاری کا سبب بھی دریافت نہیں کیا جاتا۔

کارلس پامر (ہالی وڈ اسٹار) نے صرف اس بناء پر طلاق حاصل کی کہ اس کا شوہر فسانہ نگار تھا اور جب شام کو کارلس پامر کے احباب آتے تھے تو وہ ان کو اپنے افسانے سنانے بیٹھ جاتا تھا اور لوگ گھبرا اٹھتے تھے۔

ایک اور اسٹار این ہارڈنگ نے صرف اس عذر پر طلاق حاصل کی کہ اس کا شوہر جہاں جاتا تھا لوگ اس کو دیکھ کر کہتے تھے کہ "دیکھو یہ ہے این ہارڈنگ کا شوہر" اور وہ اسے پسند نہ کرتی تھی کہ لوگ خود شوہر کی ذاتی اہمیت کو سامنے نہ رکھیں اور اس کی وساطت سے اسے پہچانیں۔

سنٹ لوئی کی ایک عورت نے درخواست دی کہ "رات کو میرا شوہر جب میری پیٹھ کھجاتا ہے تو مجھے بڑا لطف آتا ہے، لیکن کبھی کبھی وہ اس سے انکار کر دیتا ہے اور مجھے سخت تکلیف ہوتی ہے"۔ جج نے اس عذر کو معقول سمجھ کر طلاق دلوادی۔

ایک عورت کی درخواست طلاق اس بنا پر منظور کر لی گئی ہے کہ اس کا شوہر رات کو سوتے وقت اطالوی زبان میں بڑبڑاتا تھا جس سے اسے سخت نفرت تھی۔

اس بیان سے آپ کو اندازہ ہو سکتا ہے کہ اگر تعلق ازدواج کے باب میں عورت کو زیادہ آزادی دیدی جائے تو اس کا نتیجہ کیا ہو سکتا ہے، لیکن اسی کے ساتھ اس کو بھی فراموش نہ کرنا چاہئے کہ انسان ہونے کی حیثیت سے میاں بیوی دونوں مساوی درجہ رکھتے ہیں اور مرد کو کوئی حق حاصل نہیں کہ وہ عورت کو ایسے کاموں کے کرنے پر بھی مجبور کرے جن پر عورت قادر نہیں ہے یا جن کے انجام دینے سے اس کی صحت پر خراب اثر پڑ سکتا ہے یا جن کے انجام دینے کے لئے مرد کوئی دوسرا معقول انتظام کر سکتا ہے۔ یہ ہے اس مسئلہ کی انسانی، اخلاقی و اجتماعی حیثیت اور اسی کی بنا پر قانونی حیثیت قایم ہونا چاہئے۔ جب اس قسم کی نزاع میاں بیوی میں پیدا ہوگی تو یقیناً یہ بھی دیکھنا پڑے گا کہ عذر معقول ہے یا نہیں، اور اگر اس کے دیکھے بغیر عورت کے حق میں فیصلہ کیا گیا تو اس کا نتیجہ یہاں بھی وہی ہوگا جو اسوقت امریکہ میں نظر آرہا ہے اور ہمارا معاشرتی و معیشتی نظام درہم برہم ہو جائے گا۔

آیندہ کسی اشاعت سے

ہم ایک ایسے ادبی شاہکار کا سلسلہ شروع کرنے والے ہیں جس کی نظیر آپ کو شاید ہی کہیں دوسری جگہ مل سکے۔ یہ ایک طویل افسانہ ہے جو اپنی غیر معمولی نزاکت خیال اور دلدوز انداز بیان کے لحاظ سے دنیا کا موثر ترین المناک افسانہ سمجھا جاتا ہے اور ایسے گہرے نقوش الم چھوڑ جاتا ہے جس کو آپ کبھی محو نہیں کر سکتے۔ ممکن ہے کہ آیندہ اشاعت ہی سے اس کا سلسلہ شروع ہو جائے۔

اڈیٹر نگار

تعارف

آنکہ در شہر تو دور از شہر زیست ہیچ میدانی غریبِ شہر کیست !

عارفے در صحبتِ صاحبدلاں بت پرستے با برہمن بچگاں،

در کفِ من سبحہ در بیت الصنم بر جبینم قشقہ ای اندر حرم

ہم بکعبہ بستہ ام زنار ہا داشتم با کفر و ایماں کار ہا

گلِ رخاں و نازنیناں داشتم رشتہ ای با مہ جبیناں داشتم

در کمندِ من غزالانِ حرم داغہا بر آہواں افگندہ ام

نازنیناں ناز ہا فرمودہ اند دلبراں آغوش ہا بکشودہ اند

در دیارم شعلہ رویاں بے نقاب در کنارم ماہتاب و آفتاب

اے خوشا عہدِ شباب سادہ کار سجدہ ہائے شوق بر پائے نگار

چشمہا بر ماہ و انجم دوختن، در غمِ زہرہ جبیناں سوختن،

رقص کردن گہ بآہنگِ رباب بادہ خوردن گہ بنورِ ماہتاب

مطرب و موجِ گل و ابرِ بہار رامش و رنگ و رباب و چنگ و تار

صبح صبح جلوۂ روئے نگار شام شام وعدۂ بوس و کنار

دست در دستِ نگارِ سیم تن لب بلب ہائے بتِ شکر شکن

بتکدہ بر دوش و کعبہ در کنار من ہمانم مومنِ زنار دار

ظرف اگر داری بسوئے من بیا میفروشم بادۂ خیام را

من نمی گویم کہ عہدِ جام رفت آبروئے حافظ و خیام رفت

بیش ازیں حالِ جنونِ من مپرس انتہائے چاکِ پیراہن مپرس

خانماں برباد دادم در وطن، سوختم کاشانہ ہا اندر چمن،

از دیارِ کافراں برخاستم در میانِ مومناں تنہا ستم

بادہ از خونابۂ دل میکشیم
بوسہ ہا بر تیغ و خنجر می زنیم !

پروفیسر شور

کیفِ خیال

سوزِ مجسم، دردِ کمال اور کہوں کیا اپنا حال
شرم سے ان کی مجھ کو ملال کیسے کیجے عرضِ سوال
دل میں غم کا ہے یہ حال جیسے شیشے میں ہو بال
حُسن! ترا ہے یہ کیا حال بھیگی پلکیں، جلتے گال،
صبر مصیبت، ضبط محال عشق کے مارے ہیں بے حال
رسم کے پھندے زہر کے جال تجھ کو نہ کر ڈالیں پامال
کاش انھیں میں چھو سکتا نرم سنہرے بکھرے بال
نرم کسک ہے دل کے قریں کس کا آیا مجھ کو خیال،
عشق کی راہیں کاٹتا ہوں ٹوٹی سانسیں، پاؤں نڈھال
جنگِ زمانہ دیکھو تو،، آگ کے بادل، خون کے تال
حُسن، ترا ہی صدقہ ہے شعر و سخن اور کیفِ خیال
لطف کی اب تو ایک نظر روتے روتے ہوں بے حال
گھوم رہا ہے آنکھوں میں حُسن کا عالم، شامِ وصال
بیت رہے ہیں زیست کے دن آنکھ میں آنسو لب پہ سوال
ہاں اشعرؔ کو بھی دیکھا کتنا غمگیں کتنا نڈھال

آشعر ملیح آبادی

کلام امتہ الرؤف نسرین :

عجب نہیں تری ہلکی سی مسکراہٹ سے مری حیات کا وقفہ طویل ہو جائے !

آئینہ دیکھ کر خیال آیا تم سے مجھے بے مثال کہتے تھے

تم نہ آجاتے تو ایوانِ تصور میں ابھی دل کے بہلانے کی خاطر اور بھی ہنگامے تھے

غمِ زمانہ بھی رکھتا ہے ایک خاص گداز شریک کر لیں اسے بھی غمِ محبت میں

ماضی کے محل سرا میں آؤ یادوں کے حسیں دیے جلائیں

اب تیرے بغیر زندگانی بے معنی سی بات ہو گئی ہے

ہم تلخیِ حیات سے آگاہ ہو گئے تیری نظر نے فکر کو سنجیدہ کر دیا

ٹھہر ٹھہر کے کنارے لگا مری کشتی کہ ناخدا ! مرا دل ڈوبتا ہے ساحل پر

غزل : قہر اکبر آبادی

غم میں بھی قہقہے ہیں، نہیں ہوشِ غم ابھی اُٹھتا ہے دل میں درد تو ہنستے ہیں ہم ابھی

سمجھیں ترے فریبِ کرم کو بھی ہم کرم اتنے بھی ہوش سے نہیں بیگانہ ہم ابھی

اس دل کے اضطراب نے رسوا کیا ہمیں پہونچے وہیں جہاں سے اُٹھ آئے تھے ہم ابھی

منزل کا اب نشان جو ملجائے کیا عجب آئے نہیں ہیں راہ میں دیر و حرم ابھی

دامن بچا کے قہر گزر بھی گیا کوئی

اور ہم تلاشِ حسنِ طلب ہی میں ہم ابھی

دلچسپ معلومات

ایک کمزور لیکن نہایت دیرپا مخلوق

ماہرین حیات کا خیال ہے کہ دنیا میں کوئی ایسی شے قایم نہیں رہ سکتی جو یہاں کی کشمکش حیات سے کامیاب گزر جانے کی قوت نہ رکھتی ہو۔ چنانچہ آج سے چند ہزار برس پہلے دنیا میں بڑے بڑے عظیم الجثہ جانور موجود تھے اور ان میں طاقت و قوت کی بھی کمی نہ تھی مگر چند فطری نقائص کی وجہ سے باقی نہ رہ سکے اور فنا ہو گئے لیکن اس مسلمہ کے خلاف ہم کو بعض ایسی حیرت انگیز مثالیں بھی ملتی ہیں کہ باوجود حد درجہ ناقص اور کمزور ہونے کے بعض جانور ابتک فنا نہیں ہوئے ۔ یورپ میں ایک مکھی پائی جاتی ہے جسکو مے فلائی (May fly) کہتے ہیں۔ آپ کو یہ معلوم کرکے حیرت ہوگی کہ اس مکھی کے نہ تو منھ ہوتا ہے اور نہ پیٹ اور یہ اپنی پیدایش کے چند ہی گھنٹے بعد مر جاتی ہے۔ وہ اس قدر کمزور ہوتی ہے کہ وہاں کی سردیوں کو برداشت بھی نہیں کر پاتی۔ اس لئے صرف گرمی کے موسم میں پیدا ہوتی ہے۔ مگر ان تمام کمزوریوں کے باوجود ابھی تک اس کی نسل فنا نہیں ہوئی۔ گرمی کے موسم کے بعد یہ مکھی کہیں نظر نہیں آتی مگر گرمیوں کے شروع ہوتے ہی یہ پیدا ہو جاتی ہے۔

اس مکھی کی مختصر سی داستان حیات یہ ہے کہ گرمیوں کے موسم میں یہ مکھی کسی تالاب، نالی یا نم جگہ پر انڈے دیدیتی ہے۔ یہ انڈے مہینوں تک اُسی حالت میں پڑے رہنے کے بعد لمبے پتلے کیڑوں میں بدل جاتے ہیں۔ ان کیڑوں کے منھ سے لعاب نکلتا رہتا ہے جس میں لپٹ کر وہ گول گیند کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور اس حالت میں اُن کو ڈیڑھ دو سال گزر جاتے ہیں، مگر ابھی تک یہ صحیح معنی میں مکھی نہیں بنے، جب تیسری فصل گرمی کی ختم ہو جائے گی تو اس گیند سے پوری مکھی نکلے گی۔ اس کا منھ تو ہوتا ہے مگر حلق نہیں ہوتا اور اس طرح وہ صرف ایک نمائشی چیز ہے اور اس سے کھانے پینے کا کام نہیں لیا جاتا اور اس لئے اس کے پیٹ میں بھی غذا ہضم کرنے کے اعضا نہیں ہوتے ۔ یہ مکھی پیدا ہوتے ہی نر مکھی کی تلاش کرتی ہے۔ جس سے ملتے ہی انڈے پیدا ہو جاتے ہیں اور انڈے دینے کے چند گھنٹے بعد وہ فاقہ کی مصیبت میں پڑ کر مر جاتی ہے۔

ایٹم بم کیوں اتنا مہلک ہے

اگست ۱۹۴۵ء کی دو تاریخیں، پانچ اور آٹھ (جب ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹم بم گرائے گئے) کرۂ ارض کی تاریخ میں کبھی نہیں بھلائی جا سکتیں، کیونکہ ان تاریخوں میں زمین نے تباہیوں کا جو زبردست طوفان دیکھا وہ کرۂ ارض کیا خود آفتاب میں بھی کبھی نہیں دیکھا جاتا۔

جس وقت یورینیم میں انفجار (Explosion) پیدا ہوتا ہے تو سکنڈ کے لاکھویں حصہ میں کھرب اندر کھرب اجزا نیوٹرن کے منتشر ہو کر فضا میں پھیل جاتے ہیں۔ ان اجزا کی کثرت کا اندازہ یوں ہو سکتا ہے کہ ایک پونڈ یورینیم سے یورینیم کے جتنے اجزا پیدا ہوتے ہیں ان کو اگر آپ اعداد میں ظاہر کرنا چاہیں تو آ ہندسہ کے بعد آپ کو ۲۵۰ صفر بڑھانا پڑیں گے۔

ہیروشیما میں جو بم گرایا گیا تھا اس میں حسب بیان پریسیڈنٹ ٹرومین ۲۰ ہزار ٹن وزن کے معمولی بموں کی طاقت تھی، گویا بالفاظ دیگر یوں سمجھئے کہ اس میں یورینیم کی مقدار ۲۰ پونڈ سے زیادہ نہ تھی اور چونکہ یہ بہت وزنی ہوتا ہے اس لئے صرف تین انچ کی نلکی میں آگیا ہوگا۔

یورینیم کی انفجاری قوت کا اندازہ کرنا تصور انسانی سے باہر ہے، بم پھٹنے سے اجزاء اورینیم فضا میں ہلچل مچا کر ایک ایسی بھاپ والی آندھی پیدا کر دیتے ہیں جس کی رفتار نصف میل تک دس لاکھ میل فی گھنٹہ رہتی ہے اور اس کے بعد بھی ۵۰۰ میل فی گھنٹہ سے کم نہیں ہوتی اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک میل کے اندر اندر جو چیز اس کی زد میں آتی ہے بھاپ بن کر اڑ جاتی ہے اور اس کے بعد بھی آندھی کا زور اتنا رہتا ہے کہ اگر پہاڑ بھی سامنے ہو تو خاک ہو کر اڑ جائے۔

یورینیم کے پھٹنے سے فضا کا ٹمپریچر اتنا ہی گرم ہو جاتا ہے جتنا آفتاب کا اور اسی لئے بم پھٹنے کی جگہ سے سو میل کی دوری پر بھی جو روشنی دیکھی گئی وہ آفتاب کی روشنی سے زیادہ تیز تھی۔

ایک بیوی کے لئے تین شوہر درکار ہیں

امریکہ کی ایک خاتون کا بیان ہے کہ زمانہ کے اقتضاء اور زندگی کی بڑھتی ہوئی ضروریات کو دیکھتے ہوئے اب یہ ناگزیر ہو گیا ہے کہ ایک عورت کو تین شوہروں کے رکھنے کی اجازت دی جائے۔

ایک شوہر کاروباری ہونا چاہئے جس کی خدمات یہ ہوں:۔

کاروبار کی دیکھ بھال، دفتر کا انتظام، کانفرنسوں کی شرکت وغیرہ۔

دوسرا گھریلو شوہر جس کی خدمات یہ ہوں:۔

گھر کی صفائی کا اہتمام، خانہ باغ کا انتظام، فرنیچر وغیرہ کی فراہمی، گھر کی عورتوں کا انتظام وغیرہ۔

تیسرا قلبی شوہر جس کی خدمات صرف یہ ہوں کہ وہ ہر وقت بیوی کی نگاہ دیکھتا رہے اور اسکی رنگین صحبتوں کو کامیاب بنائے ـــــ افسوس ہے کہ خاتون موصوفہ اسی کے ساتھ یہ ظاہر کرنا بھول گئیں کہ عورت کو یہ اختیار بھی حاصل ہونا چاہئے کہ جب چاہے وہ ان شوہروں کو نکال کر ان کی جگہ دوسرے شوہر فراہم کر سکتی ہے۔

آسٹریلیا کے چوہے ان تمام جانوروں میں، جنھوں نے انسان کی زندگی تلخ کر رکھی ہے، آسٹریلیا کے چوہوں سے زیادہ تکلیف دہ کوئی نہیں ـــــ یہ ہزاروں لاکھوں کی تعداد میں دفعتاً معلوم نہیں کہاں سے نمودار ہوتے ہیں اور دو چار دن میں لاکھوں روپیہ کا نقصان کرکے دفعتاً غائب ہو جاتے ہیں۔

وہ سیلاب اور طوفان کی طرح آتے ہیں، لیکن کس طرح کہاں سے آتے ہیں اسکا پتہ آجتک معلوم نہیں ہو سکا۔
ـــــ لوگ غافل سوتے ہوتے ہیں کہ بہت تڑکے کھرچنے، کترنے اور چیں چیں کی آواز سننے میں آتی ہے اور جب لوگ بیدار ہوتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ کپڑوں، جوتوں، کتابوں، کھانے کی چیزوں، میزوں اور تصویروں پر چوہوں کا عمل بربادی جاری ہے ـــــ ہرچند یہاں تمام چیزیں مضبوط صندوقوں میں بند ہوتی ہیں اور جب یہ حملہ ہوتا ہے تو کتے، بلی چھوڑ دئے جاتے ہیں، سنکھیا کی گولیاں بکھرا دیجاتی ہیں، لیکن ان سے نجات کسی طرح نہیں ملتی۔ قریب کے شہر سے ٹیلی فون آتا ہے کہ چوہے آرہے ہیں ہوشیار ہو جاؤ اور لوگ جواب دیتے ہیں کہ آرہے کیا معنی وہ یہاں پہونچ بھی گئے اور جنگ جاری ہے ـــــ لوگ مٹی کے تیل کے کنستروں کا منھ کاٹ کر میز کے چاروں پائے ان میں رکھدیتے ہیں تاکہ کھانا کھانے کے وقت چوہے میز پر نہ آسکیں، پاجامے کے پائنچے نیچے سے باندھ لیتے ہیں تاکہ اسکے اندر نہ گھس سکیں اور دونوں ہاتھوں سے ان چوہوں کو بھگاتے رہتے ہیں لیکن سب تدبیریں بیکار ثابت ہوتی ہیں۔

یہ اتنے بھوکے ہوتے ہیں کہ سنکھیا کی تمام گولیاں کھا جاتے ہیں اور سوائے چند کے کسی پر اثر نہیں ہوتا ـــــ دوپہر تک کتے بھی بھونک بھونک جب تنگ آجاتے ہیں تو خاموش بیٹھ جاتے ہیں لیکن چوہے پھر بھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑتے اور پھر انھیں بھگا دیتے ہیں۔ بلیوں کا بھی یہی حال ہو جاتا ہے کہ اگر کوئی جگہ انھیں پناہ کی ملجاتی ہے تو پھر وہ ڈر کے مارے باہر نہیں نکلتیں ـــــ گائیں دوہی جاتی ہیں اور ان کا دودھ پھینک دیا جاتا ہے، گھوڑے بھوکے رہتے ہیں کیونکہ ان کا چارہ کھانے کے قابل نہیں رہتا۔ اور شام تک ہزاروں ایکڑ کھیتی میں سے ایک دانہ بھی باقی نہیں رہتا ـــــ رات کو جب سونے کا وقت آتا ہے، تو لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ کہاں اور کیسے سوئیں، کیونکہ چٹائیاں دریاں اور گدے سب ٹکڑے ٹکڑے ہو چکے ہوتے ہیں اور اگر کسی طرح سر ٹکایا بھی جائے تو دفعتاً چھت کے سوراخ سے ایک چوہا اوپر آکر گرتا ہے اور پھر رفتہ رفتہ ساری چھت گویا چھلنی ہو جاتی ہے جسکے سوراخوں سے چوہے کودنا شروع کر دیتے ہیں۔ آپ اگر چاہیں کہ روشنی کرکے کتاب پڑھیں تو آپ کو معلوم ہوتا ہے کہ موم بتی کو چوہے کھا چکے ہیں اور کتاب ریزے ریزے ہو چکی ہے۔ یہ حال برابر جاری رہتا ہے یہاں تک کہ ایک ہفتہ کے بعد وہ از خود غائب ہو جاتے ہیں، لیکن شہر کو اس حال میں چھوڑ جاتے ہیں گویا یہاں سے کوئی لشکر گزر گیا ہے۔

نیاز فتحپوری کی دیگر تصانیف

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے اور ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنہ علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے تین علمی مضامین شامل ہیں:

۱ — چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ
۲ — مادئین کا مذہب
۳ — حرکت کے کرشمے

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اسکے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں، یہ فسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فراست الید

مولفہ نیاز فتحپوری جسکے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اسکی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنے حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس کو شروع کر دینا آخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت ڈیڑھ روپیہ علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانیکے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے بانیان طریقت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور انکا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کے لئے کس درجہ سم قاتل ہے، زبان پلاٹ انشا کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات جو دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں، پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جن میں خاص خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے، مثلاً۔ مومن، ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، سیماب، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ، دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے۔

قیمت حصۂ اول للعہ، حصۂ دوم للعہ

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

نگار کے خاص نمبر

جنوری سنہ ۳۹ء

(مصحفی نمبر)

اس کے بعض عنوانات یہ ہیں: حیات مصحفی۔ اردو غزلگوئی میں مصحفی کا مرتبہ۔ مصحفی کی غیر مطبوعہ مثنویاں انتخاب کلام مطبوعہ وغیر مطبوعہ

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۰ء

(نظیر نمبر)

اس کے بعض عنوانات یہ ہیں:
نظیر کا مسلک
شاعری پر تبصرہ
نظیر اور عوام
انتخاب کلام مطبوعہ وغیر مطبوعہ

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۱ء

یہ نمبر دنیائے تذکرہ میں بالکل پہلی چیز ہے۔ یعنی اسوقت کے تمام مشہور غزل گو شعراء نے خود اپنے حالات لکھے ہیں اور خود اپنے کلام کا انتخاب کیا ہے۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۲ء

اس نمبر میں ملک کے پانچ مشہور نقادوں نے اُن شاعروں کے کلام پر تبصرہ کیا ہے جن کی غزلوں کا انتخاب جنوری سنہ ۴۱ء میں شایع ہوا تھا

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

نرخنامہ اجرائے اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۶۰ روپیہ	۳۰ روپیہ	۱۵ روپیہ	۵ روپیہ
نصف صفحہ	۳۴ روپیہ	۱۸ روپیہ	۹ روپیہ	۳ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۱۸ روپیہ	۱۰ روپیہ	۵ روپیہ	۲ روپیہ

جنوری سنہ ۴۴ء

(جدید شاعری نمبر)

اس میں بتایا گیا ہے کہ جدید رجحانات شعری کی کیا حقیقت ہے اور آزاد نظم نگاری کا وزن و قافیہ سے بے نیاز ہوجانا کیا معنی رکھتا ہے

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۵ء

(قرآن نمبر)

اس میں ڈاکٹر ٹسڈل کے اُن اعتراضات کو پیش کیا گیا ہے جو ماخذ القرآن کے عنوان سے کئے گئے ہیں حضرت نیاز کے فٹ نوٹ اور استدراک کے ساتھ

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے اندر پانچ روپیہ

ششماہی جاری نہیں ہوسکتا

سالانہ بیرون ہند دس روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شایع ہوتا ہے اور ۱۵ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہوسکتا ہے ورنہ پھر کسی طرح نہیں ملسکتا۔ "منیجر"

جواب کے لئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط وکتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے۔ منیجر

رجسٹرڈ نمبر ل ۷۲۶۶

7/46



قیمت فی کاپی ۸ر

تصانیف نیاز فتحپوری

"نگار" بک ایجنسی لکھنؤ

"نگار" بک ایجنسی لکھنؤ

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے وادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جسمیں حسن زبان قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکار کے علاوہ بہت سے اجتماعی ومعاشری مسایل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں نظر آئیگا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حُسن کی عیّاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

مکتوبات نیاز حصۂ اول

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فنِ انشاء پر بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں، اس اڈیشن میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور ۲۶ پونڈ کاغذ پر طباعت ہوا ہے۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

مکتوبات نیاز (حصۂ دوم)

یہ حصہ پہلے حصہ سے زیادہ ضخیم ہے اور اس میں اکثر مکاتیب نقادی حیثیت رکھتے ہیں وہ حضرات جنھیں شعروشاعری سے دلچسپی ہے انھیں ان مکاتیب میں بہت سے عجیب وغریب نکات شعری نظر آئیں گے رنگین تحریر اور اسلوب ادا کی دلکشی کا ذکر فضول ہے کیونکہ حضرت نیاز کی اس خصوصیت سے ہر شخص آگاہ ہے۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اُصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان وتخئیل اسکی نزاکت بیان اس کی بلندی مضمون اور اس کی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی (یا)

شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات انکی تاریخی ونفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح وبسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس کس طرح رائج ہوئی نیز یہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپکو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے

نیا اڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مجموعۂ استفسار وجواب

ان تینوں جلدوں میں ۱۹۲۲ء سے لیکر ... تک کے استفسار وجواب شایع کئے گئے ہیں۔ اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار بیکار ہے کیونکہ نگار کو جو خصوصیت اس باب میں حاصل ہے وہ کسی کو نہیں ان تینوں جلدوں میں سیکڑوں تاریخی وتنقیدی مسایل شامل ہیں اسکی حیثیت ایک مختصر سی سائیکلوپیڈیا ...

قیمت فی جلد تین روپیہ علاوہ محصول

ماجدولین

آپ نے محبت ناکام کی دلدوز داستانیں بہت سنی ہوں گی اور
ہوسکتا ہے کہ آپ انھیں پڑھکر اشک آلود بھی ہوئے ہوں،

لیکن

ایک خوں شدہ دل کی ایسی خون رُلا دینے والی داستان،
جس کے واقعات درد و الم کو آپ کبھی فراموش نہ کرسکیں،
جس کے کرب و اذیت آپ کے لئے ایک مستقل لذت بن جائے،
آپ بہت جلد "نگار" کے صفحات پر پڑھیں گے

یعنی

ادب العالیہ اور انشاء فائقہ کا ایک بے مثل شاہکار، جذبات عالیہ
اور خیالات نادرہ کا ایک دریائے بے پایاں، ندرتِ بیان اور
نزاکت تخئیل کا ایک سلسلۂ غیر متناہی اور فن ناول نویسی کا ایک بے نظیر نمونہ

ماجدولین

منیجر نگار

نگار

مدیر اعلیٰ :- نیاز فتحپوری

شمار - ۱ | فہرست مضامین جولائی سنہ ۱۹۴۶ء | جلد - ۵۰

ملاحظات

مشرق وسطیٰ کی پیچیدہ سیاسیات

برطانیہ، جو پچیس سال سے، مشرق وسطیٰ کی عنانِ سیاست اپنے ہاتھ میں لئے ہوئے ہے، اس وقت ایسے نازک دور سے گزر رہا ہے کہ اگر وہ یہاں کے پیچیدہ حالات پر قابو نہ پا سکا، تو "برٹش کامن ویلتھ" کا قیام و استحکام سخت خطرہ میں پڑ جائے گا۔ اور ہو سکتا ہے کہ تیسری جنگ کا شعلہ یہیں سے بلند ہو۔

ایران

اس خطرہ کی ابتدا چونکہ مشرقی ایرآن کی طرف سے ہوئی ہے اس لئے سب سے پہلے یہاں کی سیاسیات کو سمجھ لیجئے۔ ایرآن کی آبادی تقریباً ایک کرور ۲۰ لاکھ ہے جو دو طبقوں میں منقسم ہے۔ چھوٹا طبقہ دولتمندوں کا اور بڑا طبقہ ایسے مفلوک الحال غریبوں کا جنھیں نان شبینہ بھی میسر نہیں، متوسط طبقہ کا یہاں وجود نہیں۔ غریب طبقہ کی آبادی کا اندازہ ایک کرور ہے جو بالکل جاہل ہے اور حد درجہ فاقہ مست۔ ان میں سے ۸۰ لاکھ سوداوی امراض میں مبتلا نظر آتے ہیں اور انکے بچے ۵۰ فی صدی پیدا ہونے کے بعد ایک سال کے اندر ہی اندر مر جاتے ہیں۔

وسعت کے لحاظ سے ایرآن بہت بڑا ملک ہے یعنی اسپین، فرانس، اور جرمنی تینوں کے مجموعی رقبہ سے زیادہ اس کا رقبہ ہے اور طہرآن پایۂ تخت ہے، جہاں سے اس تمام وسیع رقبہ پر حکومت کی جاتی ہے۔ یوں تو ایرآن، ایک آئینی قسم کی ملوکیت ہے جو شاہ محمد رضا، ایک کابینہ اور ایک مجلس (پارلیمنٹ) پر مشتمل ہے۔ لیکن حکومت دراصل صرف اُن ایک ہزار خاندانوں کے ہاتھ میں ہے جو یہاں کی زمین اور دولت کے مالک ہیں اور مجلس انھیں کا نام ہے، فوج اور مالیہ پر انھیں کا اقتدار ہے اور یہی سیاہ و سفید کے مالک ہیں۔ ملک کا نظم و نسق نہایت ابتر حالت میں ہے، اور ملازموں کی اخلاقی حالت کم تنخواہ پانے کی وجہ سے بہت گری ہوئی ہے، پچھلی جنگ کے بعد ایرآن کے اس دولتمند حکمراں طبقہ کا رجحان روس سے ہٹ کر برطانیہ کی طرف ہوا اور جب ہٹلر کا عروج ہوا تو جرمنوں کی طرف۔ لیکن جب حال کی جنگ میں جرمن اثرات یہاں کم ہوئے تو تنہا برطانیہ ان کا سہارا رہگیا۔

۱۹۴۳ء میں روس نے برطانوی اثرات کم کرنے کی تدبیریں شروع کیں اور اس غرض سے اس نے وہاں ایک پارٹی تودا پارٹی کے نام سے قایم کی جس کا مقصود یہاں کے عوام کو بیدار کرنا تھا۔ اس پارٹی نے اصفہان، طہران اور تبریز میں تجارتی یونین قایم کی اور تاجروں اور کارخانہ داروں کو مجبور کیا کہ اُجرت دوگنی کریں، بطور الاؤنس کے کوئلہ، کپڑا اور جوتا مفت دیں اور اسی کے ساتھ زراعت پیشہ طبقہ کی اصلاح کا بھی سوال انھوں نے اُٹھایا۔ لیکن اس پارٹی نے ایک غلطی تو یہ کی کہ اس نے اصفہان میں مذہب پر حملہ شروع کر دیا اور اس طرح بہت سے لوگ اس کے مخالف ہو گئے، دوسری بات یہ تھی کہ اس پارٹی کی سیادت دولتمند اور زمینداروں کے ہاتھ میں تھی اس لئے وہ عوام کے جذبات و احساسات کو پوری طرح نہ اُبھار سکی، اور اس طرح یہ پارٹی ناکام رہی اور برطانوی اثرات دور کرنے میں روس کامیاب نہ ہوا

سنہ ۴۴ء میں روس نے پھر اپنے اثرات وسیع کرنے کی کوشش کی اور شمالی ایران میں ایک لاکھ ۵۰ ہزار مربع میل کا پٹرولی رقبہ خاص رعایت کے ساتھ حاصل کرنے کے لئے خفیہ طور پر بات چیت شروع کی یہ گفتگو ختم ہونے کے قریب تھی کہ مجلس نے قانون نافذ کر دیا کہ جب تک بیرونی افواج ایران میں موجود ہیں، سرزمین ایران میں کسی کو پٹرول نکالنے کا نیا ٹھیکہ نہ دیا جائے۔ اسی اثنا میں سید ضیاء جو ایران سے جلا وطن ہو کر فلسطین چلے گئے تھے، واپس آئے اور انھوں نے تودا پارٹی کو توڑنے کی کوشش شروع کر دی۔ انھوں نے قومی تحریک کے نام سے ایک تحریک شروع کی اور ملاؤں کو ملا کر ان تمام اصلاحات کے خلاف آواز بلند کی جو تودا جماعت اور رضا شاہ پہلوی نے کی تھیں۔

جب جنگ ختم ہوئی تو روس نے سوچا کہ تودا جماعت کو قوی بنانے کے لئے دوسرے ذرایع اختیار کرنا چاہیئے اور اس غرض کے لئے اس نے آذربیجان میں خود مختاری کی تحریک پیدا کرا دی۔ چونکہ آذربیجان کا ایک حصہ روس کے علاقہ میں ہے اور دونوں جگہ کی آبادی ایک ہی نسل کی ہے، ایک ہی زبان و تہذیب رکھتی ہے، اس لئے روس نے وہاں کے بہت سے اشتراکی ایرانی آذربیجان بھیجے اور انھوں نے یہاں کے لوگوں کو سمجھا بجھا کر ایک نئی ڈیماکریٹک پارٹی قایم کرنے پر مجبور کیا، جس کا مطالبہ یہ تھا کہ آذربیجان کو خود مختار کر دیا جائے۔ اول اول تو یہ تحریک دبی دبی رہی، لیکن کچھ دن کے بعد عملی اقدام شروع ہوا اور بغیر کسی مقابلہ یا کشت و خون کے نہ صرف آذربیجان بلکہ طہران کی طرف کے بھی کئی مقامات پر انکا قبضہ ہو گیا۔ ان واقعات نے برطانیہ اور امریکہ میں ہلچل پیدا کر دی اور باغیوں کو پھر طہران کی طرف سے ہٹ کر آذربیجان واپس آنا پڑا، اسی کے ساتھ روسی فوجوں نے بھی آذربیجان خالی کر دیا۔ بظاہر یہ بھی روس ہی کی شکست تھی لیکن حقیقت یہ ہے کہ روس کو جو کچھ کرنا تھا کر چکا اور وہ اپنی کامیابی کا بیج یہاں ہمیشہ کے لئے بو گیا۔

اس وقت یہاں حکیمی کی وزارت تھی اور اس نے روس کی مداخلت کے مسئلہ کو مجلس اقوام کے سامنے پیش کرنا چاہا، لیکن روس نے اسی دوران میں ایران کے ایک بڑے دولتمند اور ذی اثر شخص قوام کو اپنا ہمنوا کر لیا اور حکیمی کو مجبور کیا گیا کہ وہ وزارت۔ قوام کے سپرد کر دے اور اس طرح اب روس کے مقاصد کے سامنے ایران میں کوئی چیز حایل نہ رہی۔ ہر چند ایران کی دولتمند جماعت یہی چاہتی ہے کہ روسی اثرات یہاں بڑھنے نہ پائیں اور برطانیہ ہی کا اثر قایم رہے، دوسری طرف چونکہ برطانیہ کا بڑا سرمایہ یہاں کے پٹرول کمپنی میں لگا ہوا ہے اس لئے وہ بھی روسی اثرات کو بڑھتے ہوئے دیکھنا گوارا نہیں کر سکتا، لیکن اگر سوال صرف ایران کا ہوتا تو بھی غنیمت تھا، لیکن چونکہ روس کی اشتراکی پالیسی اب ایران کے علاوہ تمام مشرق وسطی پر اثر ڈال رہی ہے اور عرب و مصر کی سیاسیات بھی بہت پیچیدہ ہوتی جا رہی ہیں، اس لئے برطانیہ اس وقت بڑی مشکل میں پھنسا ہوا ہے اور اس گتھی کا سلجھانا اس کے لئے دشوار ہو گیا ہے۔

عرب سرزمین عرب میں عراق بڑا خارزار ہے۔ پچھلے ۲۵ سال میں وہاں ۴۷ حکومتیں بدل چکی ہیں اور کسی حکومت کو اتنا موقعہ نہیں ملا کہ وہاں کے سماجی اور اقتصادی مسایل پر غور کر سکے۔ یہاں کی نکبت و افلاس کا بھی وہی عالم ہے جو ایران کا ہے۔ یہاں کی ۳۰ لاکھ آبادی میں ۲۰ لاکھ قلی اور زراعت پیشہ لوگ ہیں جن کی آمدنی کا اوسط ایک آنہ روز سے زیادہ نہیں ہے۔ صحت اتنی خراب ہے کہ ان میں سے اکثر سوداوی اور آنکھوں کے امراض میں مبتلا رہتے ہیں۔ ان کے بچوں کی وفات کا اوسط بھی ۲۷۰ فی ہزار ہے۔

عراق میں ۶ لاکھ ۵۰ ہزار آبادی کُردوں کی بھی ہے اور ان میں زیادہ بے چینی پائی جاتی ہے اور ایران میں کُردوں کی آزادی کے لئے جو کمیٹی بنی ہے، اس سے انھیں زیادہ دلچسپی پیدا ہوتی جا رہی ہے۔ اس کمیٹی میں ۲۰ لاکھ کُرد شامل ہیں اور روس کے لئے ہر وقت موقعہ ہے کہ وہ اس کمیٹی کے ذریعہ سے عراق کی کُرد آبادی میں بھی اضطراب پیدا کر دے، اور ایران کے بعد اس کا دوسرا قدم عراق ہی کی طرف اُٹھے۔

اس میں شک نہیں کہ جنوبی ایران سے لیکر عراق، شام، لبنان، فلسطین اور مصر و یونان تک مسلسل انگریزی فوجوں کی چھاؤنیاں پڑی ہوئی ہیں لیکن روسی اثرات کی راہ میں وہ حایل نہیں ہو سکتیں، اور اس کا ایک سبب خود عربستان کے اندرونی سیاسی اختلافات ہیں۔

پچھلی جنگ میں برطانیہ کا سب سے بڑا کارنامہ مشرق وسطیٰ میں یہی تھا کہ اس نے ترکوں کو عربستان سے نکال کر اسکے بہت سے ٹکڑے کر دئے اور ان حکومتوں کی بنیاد ان قبایلی اختلاف پر قایم کی، جو عربوں میں زمانۂ قدیم سے چلا آ رہا ہے، لیکن برطانیہ کی یہی پالیسی اب اس کے لئے خطرہ بن گئی ہے۔ انھیں حکومتوں میں سے ایک حکومت ابن سعود کی ہے جسنے اپنی ذاتی وجاہت و فراست سے کام لیکر حجاز کے تمام بدوی قبایل کو اپنی مٹھی میں کر رکھا ہے۔ دوسری حکومت عراق کی ہے۔ جہاں برطانیہ کی ۴۵ ہزار باقاعدہ مسلح فوج ہر وقت طیار رہتی ہے، تاکہ کُردوں کی بھی سرکوبی کرتی رہے اور ابن سعود کو بھی سر اُٹھانے کا موقعہ نہ دے۔ اسی کے ساتھ شرق یردن میں ایک ہاشمی خاندان کی سلطنت قایم کرکے برطانیہ نے اسے اپنی سیادت میں لے لیا اور وہاں ۱۶ ہزار باقاعدہ عرب فوج طیار کی جو مشرق وسطیٰ کی بہترین فوج سمجھی جاتی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ضرور ہوا کہ ابن سعود اپنی حدود سے آگے نہیں بڑھ سکا، لیکن اسی کے ساتھ اس میں بددلی بھی پیدا ہو گئی کیونکہ اسے یقین ہے کہ اس کے بعد شرق یردن کی ہاشمی حکومت یقیناً حجاز کی طرف بڑھے گی اور اس کی اولاد حجاز کی حکومت سے محروم ہو جائے گی۔ اس اندیشہ سے ابن سعود نے، مصر سے دوستی کا معاہدہ کیا جس کی تفصیل معلوم نہیں لیکن یہ بالکل یقینی ہے کہ اگر کسی وقت حکومت حجاز کو سر اُٹھانے کا موقعہ ملا تو مصر غالباً اس کی مدد کرے گا۔

روس بھی یہاں کے ان تمام اندرونی اختلافات سے واقف ہے، اس لئے اب وہ بھی وہی کھیل کھیل رہا ہے جو کسی وقت برطانیہ نے کرنل لارنس کی مدد سے کھیلا تھا۔ یعنی ایک طرف وہ ایران، شام، لبنان اور مصر کے پانچ لاکھ آرمینی جماعت کا ساتھ دے رہا ہے اور دوسری طرف برطانیہ و فرانس کے قبضہ کے خلاف شام و لبنان کے احتجاج کو تقویت پہونچا رہا ہے۔ جس سے مقصود صرف یہ ہے کہ مشرق وسطیٰ میں برطانیہ کا اثر ضعیف ہو جائے اور بلقان کی طرح یہاں بھی چھا جائے۔

فلسطین اسی کے ساتھ فلسطین کے مسئلہ کو بھی لیجئے، تو یہ گتھی اور زیادہ اُلجھتی ہوئی نظر آئے گی۔ وہاں عرب اور یہودی دونوں کی پبلک اور پرائویٹ پالیسی بالکل ایک دوسرے سے علٰحدہ ہے۔ پبلک میں ایک عرب لیڈر یہی کہتا ہے کہ وہ فلسطین میں یہودیت کے در خور کو کبھی پسند نہیں کر سکتا، ایک یہودی لیڈر اسی مطالبہ پر زور دیتا ہے کہ فلسطین میں یہودیوں کو داخل ہونے کی عام اجازت دیجائے اور ان کی اکثریت قایم کی جائے۔ ایک برطانوی افسر یہی کہتا ہے کہ عرب اور یہود کا جھگڑا طے ہونا مشکل ہے اس لئے انگریزی فوج کا رہنا یہاں ضروری ہے، لیکن پرائویٹ خیالات کچھ اور ہیں، چنانچہ عرب لیگ کے ایک بہت ممتاز رکن کے خیالات ملاحظہ ہوں۔ وہ کہتا ہے کہ "فلسطین کا

جھگڑا یونہی طے ہو سکتا ہے کہ مشرق وسطیٰ میں عربوں کی وفاقی حکومت (فیڈریشن) قایم ہو اور یہودیوں کی ایک خود مختار حکومت بھی اس میں شامل ہو اور آیندہ اس پندرہ سال کے اندر یہی ہونا ہے۔ اس کی مناسب صورت یہی ہے کہ برطانیہ فلسطین میں رہ کر عربوں کے درمیان ایک مشترک تمدن پیدا کرے۔ یہ صحیح ہے کہ اس وقت یہودیوں کی نگاہ فلسطین ہی پر ہے لیکن جب یوروپ کے حالات زیادہ سازگار ہو جائیں گے اور یہود اپنے اپنے کاروبار میں لگ جائیں گے تو پھر فلسطین کی طرف سے ان کی توجہ ہٹ جائے گی اور یہاں جو آبادی ان کی رہ جائے گی وہ ملکی حیثیت اختیار کرلیگی اور یہود و عرب کا کوئی فرق باقی نہ رہے گا۔"

یہودی لیڈروں کے پبلک اور پرائیوٹ خیالات میں بھی تضاد پایا جاتا ہے۔ جب انگلستان میں لیبر پارٹی کی حکومت قایم ہوئی تو یہودیوں کی امیدیں بہت بڑھ گئیں، کیونکہ لیبر کانفرنس نے یہی طے کیا تھا کہ فلسطین میں یہودیوں کے داخلہ کی عام اجازت دیکر ایک یہودی حکومت قایم کی جائے گی، لیکن جب ان کی یہ تمنا پوری نہ ہو سکی تو ان میں برطانیہ کے خلاف برہمی پیدا ہوئی، لیکن یہ سب پبلک کی باتیں ہیں ورنہ اندرونی طور پر ان کی ہمدردیاں بدستور برطانیہ کے ساتھ ہیں۔

پرائیوٹ طور پر یہودی اس حقیقت سے واقف ہیں کہ اگر پانچ سال کے اندر یہودی باہر سے آکر [illegible] فلسطین میں پیدا نہ کرسکے تو پھر اس کے بعد ممکن نہیں کیونکہ عرب آبادی میں ہر سال ہزار میں ۵۵ کا اضافہ ہو رہا ہے اور یہود میں ۳۰ فی ہزار۔ اس لئے بعض یہودی لیڈروں کا خیال ہے کہ فلسطین کے دو حصے ہو جانا چاہیئے اور بعض عرب لیڈران بھی یہی چاہتے ہیں لیکن پبلک میں کبھی ان خیالات کا اظہار نہیں کیا جاتا۔

مصر

مصر کے حالات برطانیہ کے لئے اس سے زیادہ نازک ہیں۔ گو شاہ فاروق اور ان کے درباری برطانیہ ہی کی طرف مایل ہیں، لیکن ملک خلاف ہے اور اسی کا نتیجہ تھا کہ انگریزوں کو اپنی فوج مصر سے ہٹانا ضروری [illegible] کے تخلیہ کا ہنوز طے نہیں ہوا اور مصری پبلک اس کا مطالبہ بھی سختی سے کر رہی ہے۔ چونکہ مصر کی حکومت بھی [illegible] کے ہاتھ میں ہے اور طبقۂ عمال و مزارعین کی حالت بہت خراب ہے، اس لئے روس کے اشتراکی پروپاگنڈا [illegible] یہاں بہت موقع حاصل ہے اور اس کے آثار بڑی تیزی کے ساتھ پیدا ہو رہے ہیں۔

یہ ہیں مشرق وسطیٰ کے سیاسی حالات جو آہستہ آہستہ برطانوی اثرات کو یہاں کمزور کرتے جا رہے ہیں اور روسی اثرات کو وسیع !

ہندوستان کا مستقبل

کیبنٹ مشن ہندوستان سے رخصت ہو گیا اور جس حد تک خود اس کی توقعات کا تعلق ہے وہ یقیناً تہی دامن واپس گیا۔ وہ یہ امیدیں لیکر آیا تھا کہ ہندوستان کی آزادی کا مسئلہ اس کے بنائے ہوئے پروگرام کے مطابق طے پا جائے گا اور اس میں شک نہیں کہ اس کے لئے اس نے اور اسی کے ساتھ لارڈ ویول نے ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا، لیکن کانگرس اور مسلم لیگ کو باوجود غرض مشترک رکھنے کے ایک [illegible] لاسکا اور اس طرح عارضی حکومت کی صورت بدستور وہی رہی جو پہلے تھی اور جب تک جدید آئین طیار نہ ہو ہندوستان کا پوزیشن وہی رہا جو اس سے قبل پایا جاتا تھا۔

بحالت موجودہ عارضی حکومت کی تشکیل کو Care-taker [illegible] اس کی حیثیت محض ایک پاسبان یا دربان کی سی ہوگی لیکن ہم جانتے ہیں کہ سیاست دریاں بھی [illegible]

چونکہ یہ پاسبانی بھی ان لوگوں کے ہاتھ میں ہے جن کے متعلق غالب کی زبان میں "بارے آشنا نکلا" نہیں کہہ سکتے، اس لئے "ہنسی میں ٹالنے اور ذلت جھیلنے" کا بھی سوال باقی نہیں رہتا۔

یہ بالکل درست ہے کہ آئین ساز اسمبلی کے انتخاب کی کارروائیاں شروع ہوگئی ہیں اور امید ہے کہ شاید سال دو سال میں ہندوستان کے لئے کوئی نیا دستور مرتب ہوسکے، لیکن سوال یہ ہے کہ کیا آئین ساز اسمبلی، بغیر پاسبان حکومت کے تعاون کے اپنے مقصد میں کامیاب ہوجائے گی اور کیا اس تعاون کی صحیح معنی میں توقع کیجا سکتی ہے۔

بہرحال یہ تجربہ بھی دور نہیں ہے اور اگر لیگ و کانگرس کی باہمی مخالفت، جس میں اب زیادہ تر ذاتی نفرت و عناد کا رنگ پیدا ہوگیا ہے، دور ہوسکی تو "پاسبانی حکومت" کے پتھر کو بھی راہ سے ہٹایا جاسکتا ہے، ورنہ "اس جوئے شیر" کا لانا آسان نہیں ــــ پچھلے تین ماہ کے اندر لیگ و کانگرس نے جن جن ترکیبوں سے کام لیکر کیبنٹ مشن کو بارہا "آتش زیر پا" بنا دیا اس کی داستان بہت دلچسپ ہے، لیکن لارڈ ویول کے اس فیصلہ کا یقیناً کوئی جواب نہیں ہوسکتا کہ جنے کانگرس کی مایوسی میں تو کوئی اضافہ نہیں کیا، لیکن لیگ کی بڑھتی ہوئی امیدوں پر ضرور پانی پھیر دیا اور قائد اعظم جن کو یقین تھا کہ کانگرس کے انکار کے بعد عارضی حکومت میں لیگ ہی لیگ نظر آئے گی، بہت مایوس و ناکام واپس گئے۔

نگار کا آیندہ سالنامہ آیندہ جنوری ۴۷ء میں نگار اپنی عمر کے ۲۵ سال ختم کر چکے گا اور اصولاً آیندہ سالنامہ جوبلی نمبر کی حیثیت سے شایع ہونا چاہئے اور ہم کوشش کر رہے ہیں کہ اس تقریب میں نگار کی یہ مخصوص اشاعت اپنی دیرینہ روایات کے مطابق نہایت مفید و کار آمد صورت میں پیش کی جائے، لیکن سب سے بڑا سوال کاغذ کی فراہمی کا ہے۔ بہرحال ابھی ہم کچھ نہیں کہہ سکتے کہ آیندہ سالنامہ کی نوعیت کیا ہوگی، لیکن یہ بالکل یقینی ہے کہ وہ شایع ہوگا اور آپکی توقعات کے مطابق شایع ہوگا۔

ابوالاعلیٰ مودودی کا اسلامی نظریۂ سیاست

(بسلسلۂ ماسبق)

مودودی صاحب کی غیر منطقیانہ روش

اگر مودودی صاحب اسلام کے احکام واوامر پر نظر ڈالیں گے تو انھیں صاف نظر آئے گا کہ وقتی خطابت کے بہاؤ میں وہ منطقی حدود سے تجاوز کر گئے ہیں۔ وہ انصاف سے جواب دیں، کیا اسلام نے رسم غلامی میں حکیمانہ اعتدال کرنے کے بعد اسے باقی نہیں رکھا ہے اور کیا "غلام" پر آقا کی اطاعت واجب نہیں کی ہے ؟ یہ ٹھیک ہے کہ مالک کو بھی اس کی تاکید کی گئی ہے کہ وہ غلاموں پر شفقت کرے لیکن اس سے مسئلہ کی یہ صورت تو نہیں بدلتی کہ ایک انسان غلام قرار دیا گیا ہے اور دوسرا آقا۔ جناب مودودی سے اسلئے گزارش کی جائے گی کہ وہ اُن اعتراضات سے مرعوب نہ ہوں جو رسم غلامی کے باقی رکھنے پر متمدن دنیا کی طرف سے کئے جا رہے ہیں۔ اُن کے اعتراضات کا مبنا موقت کے تمدنی و معاشرتی حالات اور تاریخ کی ارتقائی رفتار کا نہ سمجھنا ہے۔

اسی طرح مردوں کو عورتوں پر "قوّام" حاکم بنا کر کیا عورتوں پر شوہروں کی اطاعت واجب نہیں کی گئی ہے اور کیا اُن کی نافرمانی (نشوز) کی حالت میں مردوں کو سزا دینے تک کا حکم نہیں دیا گیا ہے ؟ اسی طرح کیا باپ، اُستاد، محسن اور قائد جیش کی اطاعت کے احکام اسلامی شریعت میں موجود نہیں ہیں ؟

میرا تو یہ خیال ہے کہ اسلامی تعلیم کے ان پہلوؤں پر نظر کرنے کے بعد جناب مودودی کے زیر بحث نظریہ کی علی الاطلاق تائید نہیں کی جا سکتی۔ اس نظریہ کی "منطقیانہ حد بندی" کی ضرورت ہے۔ انھوں نے جس عموم کے ساتھ یہ دعویٰ کیا ہے وہ اسلام کے ان معاشرتی دعائلی اصول سے ٹکراتا ہے۔

اس مقام پر یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ انھوں نے جس طریقہ سے آجکل کے موجودہ نظریات حکومت برطانیہ و امریکہ کی جمہوریت، روس کی اشتراکیت وغیرہ کو مختلف "ارباباً من دون اللہ" کا حامل قرار دیا ہے اسی طریقہ سے اُن کے بیان کردہ اسلامی نظام میں بھی "ارباب الٰہ" کا وجود ثابت کیا جا سکتا ہے۔ موجودہ نظریات کے حامیوں کی طرف سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر اسلامی نظام میں ارباب و الٰہ کا وجود ثابت کر کے ان نظریوں پر زبانِ طعن دراز کرنا حق بجانب ہے تو پھر مودودی صاحب کے مزعومہ اسلامی نظام کا دامن اس قسم کی نکتہ چینیوں سے کیونکر بچایا جا سکتا ہے ؟ عملی زندگی میں اسلام نے آقاؤں کو غلاموں کا ارباب و الٰہ بنایا۔ مردوں کو عورتوں کا، استادوں کو شاگردوں کا، امیر جیش کو جیش کا رب قرار دے دیا ۔۔۔ اس مسئلہ پر دوسرے پہلو سے بھی نظر کرنے کی ضرورت ہے۔

قرآن میں خود باری تعالیٰ فرماتا ہے :-

"واطیعوا اللہ واطیعوا الرسول واولی الامر منکم" (خدا کی اطاعت کرو، رسول کی اطاعت کرو اور تم میں سے جو اولی الامر ہیں اُن کی اطاعت کرو)

اس میں شک نہیں کہ اولوالامر کی تعیین میں اختلاف ہے۔ کوئی کہتا ہے اولوالامر سے مراد خلفائے معصومین ہیں۔ کوئی کہتا ہے

اولی الامر سے مراد عام بادشاہ ہیں۔ بعض کے نزدیک "اولی الامر" کے لئے عادل ہونے کی شرط ہے اور بعضوں کے نزدیک ظالم و فاسق بھی "اولی الامر" ہو سکتا ہے۔ گو واضح طور سے یہ معلوم نہیں کہ جناب مودودی کا اولی الامر کے بارے میں کیا مسلک ہے تاہم "اسلام کے نظریۂ سیاسی" میں انھوں نے اسلام کا جو نظریۂ حکومت پیش کیا ہے اُس پر نظر کرنے سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اولی الامر سے مراد اُن کے نزدیک خلفائے معصومین نہیں ہیں۔ ایسی حالت میں وہ کوئی مسلک اختیار کریں تاہم یہ نتیجہ بہرحال نکلے گا کہ جس طرح سے دوسرے نظریات حکومت میں انھیں "ارباب والہ" کا پتہ چل گیا اُسی طریقہ سے اسلام میں بھی اُن کے مزعومہ "ارباب والہ" کا وجود موجود ہے۔ انبیا کی اطاعت کو چھوڑئے۔ اولی الامر و امرائے جیش کی اطاعت انھیں "ارباب والہ" کی تخلیق تک منجر ہو گی جس سے مودودی صاحب بچنا چاہتے تھے۔

یہ بحث کہ چونکہ اطاعت و فرماں برداری کے دایرے کی یہ توسیع اُسی خالق ارض و سما کے منشا کے مطابق ہوتی ہے اسی لئے وہ اُسی کی اطاعت و فرمانبرداری ہے مفید مطلب نہیں۔ یوں تو اشتراکیت و جمہوریت کے حامی بھی یہ کہہ سکتے ہیں کہ "ارباب والہ" کی جس تخلیق سے آپ بیزار ہیں اور ہمارے نظریوں کو اُن کا ذمہ دار بتا رہے ہیں، اُن کی اطاعت بھی اپنے ہی قوانین و اُصول کی اطاعت ہے۔ ہم دوسرے انسانوں کی حقیقت میں اطاعت نہیں کر رہے ہیں بلکہ اُن قوانین و اُصول کی اطاعت کر رہے ہیں جنھیں ہم نے خود عقل اور برسوں کے تجربہ کی مدد سے بنایا ہے۔ اس لئے آپ جن کو ہمارا "ارباب والہ" بتا رہے ہیں وہ کسی مذموم معنی میں ہمارے "ارباب والہ" نہیں ہیں۔ انسانی سماج میں کچھ لوگوں کو اس قسم کے اختیارات ملنا بالکل مطابق فطرت ہے۔ ان اختیارات کے ملنے سے وہ "ارباب والہ" حقیقتاً نہیں بنجاتے۔ ایک دفعہ اسے پھر سمجھ لینے کی ضرورت ہے۔ عورتوں کو شوہر کی اور غلاموں کو آقاؤں کی اطاعت کا جو حکم اسلامی شریعت میں دیا گیا ہے وہ بہت ہی دور رس ہے۔ مستحبات جنھیں خدا پسند کرتا ہے اگر شوہر اور آقا نہ چاہیں تو بیویوں اور غلاموں کے لئے اُن کا بجالانا درست نہیں ہے۔ یہ امر نظرانداز نہیں کیا جا سکتا کہ اللہ جن چیزوں کا بجالانا محبوب رکھتا ہے یعنی مستحبات اُن کا بجالانا بھی غلاموں اور بیویوں کے لئے ممدوح نہیں رہتا جس وقت اُن کا تصادم شوہروں اور آقاؤں کی خواہشوں سے ہو۔ یہ سچ سہی کہ اس مخصوص صورتِ حال کا جواز چونکہ خود خدائی منشا کا نتیجہ ہے اسلئے یہ بھی اطاعت خدا کے منافی نہیں ہے۔ لیکن ہمیں اس مسئلہ پر مولویانہ تاویلوں سے ہٹ کر عملی پہلو پیش نظر رکھتے ہوئے غور کرنا عملی زندگی میں یہ اطاعت اُسی قسم کی اطاعت کے ذیل میں آجاتی ہے جس کے خلاف مودودی صاحب نے زورِ خطابت صرف کیا ہے۔ مودودی صاحب کے پاس اس اعتراض سے نجات پانے کی غالباً کوئی صورت نہیں ہے۔ انھوں نے دوسرے نظریاتِ حکومت پر نکتہ چینی کرتے وقت اس طرف توجہ نہیں فرمائی کہ انھوں نے خود جس نظریہ کی اساس میں اس قدر کاوش کی ہے وہ خود بھی ان اعتراضات سے محفوظ نہیں ہے۔

مودودی صاحب کا تصورِ ریاستِ اسلامیہ

سطور بالا میں اُس اصل اُصول پر نظر کی گئی تھی جو فاضل مودودی کے خیال میں اسلام کے نظریۂ سیاسی کی بنیاد ہے۔ ذیل کی سطروں میں جناب مولانا کے بیان کردہ نظریہ کا جائزہ لینا ہے۔ مودودی صاحب نے اس سلسلہ میں فرمایا ہے "اسلامی اسٹیٹ کی تشکیل جو قرآن کی مذکورہ بالا تصریحات سے نکلتی ہے یہ ہے کہ:-

(۱) کوئی شخص خاندان طبقہ یا گروہ بلکہ اسٹیٹ کی ساری آبادی ملکر بھی حاکمیت کی مالک نہیں ہے۔ حاکم اصلی صرف خدا ہے اور باقی سب محض رعیت کی حیثیت رکھتے ہیں۔

(۲) قانون سازی کے اختیارات بھی خدا کے سوا کسی کو حاصل نہیں ہیں۔ سارے مسلمان مل کر بھی نہ اپنے لئے کوئی قانون بنا سکتے ہیں اور نہ خدا کے بنائے ہوئے کسی قانون میں ترمیم کر سکتے ہیں۔

(۳) اسلامی اسٹیٹ بہرحال اُس قانون پر قایم ہوگا جو خدا کی طرف سے اُس کے نبی نے دیا ہے اور اس اسٹیٹ کو چلانے والی گورنمنٹ صرف اس حال میں اور اس حیثیت سے اطاعت کی مستحق ہوگی کہ وہ خدا کے قانون کو نافذ کرنے والی ہو۔"

مودودی صاحب نے اسلامی اسٹیٹ کی جو ابتدائی خصوصیتیں بیان کی ہیں وہ اپنی اجمالی صورت میں یقیناً قابل تسلیم ہیں۔ یہ سچ ہے کہ حاکمیت کا اصلی مالک خدا ہے اور یہ بھی ٹھیک ہے کہ اُس کے بنائے ہوئے کسی قانون میں کوئی ترمیم نہیں کر سکتا اور یہ بھی درست ہے کہ اسلامی اسٹیٹ اُسی قانون پر قایم ہوگی جو خدا کی طرف سے دی گئی ہے اور اس اسٹیٹ کو چلانے والی گورنمنٹ صرف اس حال میں اور اس حیثیت سے اطاعت کی مستحق ہوگی کہ وہ خدا کے قانون کو نافذ کرنے والی ہو۔ یہاں تک تو کوئی خاص دقت نہیں۔ دشواری اُس وقت پیدا ہوتی ہے جب اسے عملی شکل دی جائے۔ قرآن مجید میں تمدنی، معاشرتی، اقتصادی و انتظامی امور کے متعلق بنیادی اساسی اُصول بیان کر دئے گئے ہیں، عملی زندگی میں پیش آنے والی ضرورتوں کے سلسلہ میں ان اساسی اُصولوں سے احکام و مسایل کے اخذ و تشریح کی حاجت قدم قدم پر پڑے گی اور یہیں سے اختلافات کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ مسایل و احکام کے اخذ و تشریح کی ذمہ داری مودودی صاحب کی خواہش کے مطابق عام مسلمانوں میں سے ہر اُس شخص کے سپرد کر دینے کے بعد بھی جس نے اجتہاد کی قابلیت بہم پہونچائی ہو اس اختلاف سے نجات کی صورت نہیں نکلتی۔ ایسی حالت میں اس کی تعیین میں پھر جھگڑا رہے گا کہ آخر قانون الٰہی کیا ہے؟ کیا ایسا ممکن نہیں کہ جن لوگوں کو اسٹیٹ چلانے کی ذمہ داری مل گئی ہے وہ اپنے منشا کے مطابق کچھ مجتہدین بہم پہونچا لیں جو ان مجمل اساسی اُصولوں سے اخذ و استنباط احکام برسراقتدار جماعت کے حکومتی اغراض کو تقویت پہونچانے کی غرض سے کریں۔ کچھ دیانت دار لوگ خواہ کتنا ہی اُن سے اختلاف کرتے رہیں لیکن وہ اس غلط مقصد کے ماتحت بنائے ہوئے احکام کو نافذ کر کے اسی کا دعوے کرتے رہیں کہ ہم خدا کا قانون ہی نافذ کر رہے ہیں اور اس طرح اُن مصیبتوں میں آپ گرفتار رہیں جن میں آپ کے خیال کے مطابق وہ ممالک مبتلا ہیں جو آج جمہوریت، اشتراکیت وغیرہ کے نقیب ہونے کے مدعی ہیں۔ اسلامی تاریخ کو سامنے رکھتے ہوئے اس احتمال پر نظر کی جائے گی تو اس میں بہت کچھ واقعیت نظر آئے گی۔ کیا اب سے پہلے اسلامی فرمانرواؤں نے شخصی اور طبقاتی فواید حاصل کرنے کے لئے قوانین نہیں بنائے گئے؟ کیا اس سلسلہ میں "دولت علم اور جھوٹے پروپیگنڈے" سے لوگوں کو بیوقوف نہیں بنایا گیا؟

ت کی مسند

اصل یہ ہے کہ حکومت کی مسند پر بیٹھ کر انسانی دماغ کا متوازن رہنا بہت مشکل ہے۔ انسانی کمزوریاں مختلف صورتوں سے اُس کے عمل کی دنیا تباہ کرتی رہتی ہیں، یہ اچھے طریقہ سے سمجھنے کی بات ہے کہ اس تفرقہ سے کہ درحقیقت حاکمیت اللہ کی ہے جو اُس کے خلفاء نے شخص متعلق کی ذات میں مرتکز کر دی ہے عملی زندگی میں کوئی فایدہ نہیں پہونچتا۔ پُرحوصلہ انسان اپنے مقاصد کے حاصل کرنے کے لئے ان چیزوں کی پروا نہیں کرتا۔ مختلف راستوں سے وہ اس مسند تک پہونچ جاتا ہے اور پھر اسے اپنے مخصوص اقارب و احباب کے لئے مخصوص کر لینے کے واسطے نہ معلوم کیا کیا طریقے سوچتا ہے اور سب کچھ کر گزرتا ہے۔ عملی تجربہ یہی ہے کہ خدا کی قہاریت و جباریت سے یہ لوگ ہچکچاتے نہیں، جو کچھ انھیں کرنا ہوتا ہے اُسی کے نام سے انجام دیتے ہیں۔

ب حاکم

مودودی صاحب نے دلچسپ استدلال سے خدا کا خلیفہ ہر مومن کو بنا دیا ہے اور اس کا حق دیا ہے کہ وہ بہترین شخص کا انتخاب کرے۔ اس عمل سے، اگرچہ ہر مومن کے جذبۂ خودپسندی کی تسلی تو ضرور ہوگی لیکن حقیقتاً عملی زندگی میں اس سے

وئی فایدہ حاصل نہ ہوگا - مودودی صاحب نے اس کے انتخاب کے سلسلہ میں یہ لکھا ہے :-

" امیر کا انتخاب ان اکرمکم عند اللہ اتقاکم کے اصول پر ہوگا یعنی عام مسلمان جس کے کیرکٹر پر پوری طرح اعتماد رکھتے ہوں وہی اس منصب کے لئے چنا جائے گا اور جب وہ چن لیا جائے گا تو اُس کو سیاہ و سپید کے اختیارات ہوں گے - اس پر پورا بھروسہ کیا جائے گا جب تک وہ خدا اور رسول کے قانون کی پیروی کرے گا اُس کی کامل اطاعت کی جائے گی "

انتخاب کے متعلق جو شرطیں لگائی گئی ہیں وہ عملی زندگی میں برائے بیت ہی رہتی ہیں - اس نوعیت کی شرطیں انتخاب کے مواقع پر کس نظام میں نہیں لگائی گئی ہیں - مگر دشواری تو یہ ہے کہ مودودی صاحب نے اس طریق انتخاب کی جڑ پہلے ہی سے کاٹ دی ہے - وہ موجودہ جمہوریتوں پر اعتراض کرتے ہوئے یہ فرما چکے ہیں -

" پھر اس پہلو کو نظر انداز کر کے اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ دنیا عام لوگوں ہی کی مرضی سے قانون بنتے ہیں تب بھی تجربہ سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ عام لوگ خود بھی اپنے مفاد کو نہیں سمجھ سکتے - انسان کی یہ فطری کمزوری ہے کہ وہ اپنی زندگی کے اکثر معاملات میں حقیقت کے بعض پہلوؤں کو دیکھتا ہے اور بعض کو نہیں دیکھتا - اس کا فیصلہ عموماً یک طرفہ ہوتا ہے - اس پر جذبات اور خواہشات کا اتنا غلبہ ہوتا ہے کہ وہ خالص عقلی اور علمی حیثیت سے بے لاگ رائے بہت کم قایم کر سکتا ہے، بلکہ بسا اوقات عقلی و علمی حیثیت سے جو بات اس پر روشن ہو جاتی ہے اُس کو بھی وہ جذبات و خواہشات کے مقابلہ میں رد کر دیتا ہے "

انصاف فرمائیے کہ جب نزد آپ کی نگاہ میں عام لوگوں کی یہ حالت ہے کہ وہ خود بھی اپنے مفاد کو نہیں سمجھ سکتے تو ان " تمام خلفاء " سے جو آپ کی توضیح کی بنا پر عامتہ الناس ہی کی حد میں آتے ہیں اس کی امید کیونکر رکھی جا سکتی ہے کہ ان کا فیصلہ " انتخاب امیر " کے بارے میں صحیح ہوگا ؟ - وہ آپ کے خیال کے مطابق خلافت کے عہدے کے فرداً فرداً حامل سہی تاہم آپ کی اس عزت افزائی سے ان کی دماغی حالت اور فطری کمزوری عام انسانوں کے مقابلہ میں بدل نہیں جاتی -

مودودی صاحب کے طرز استدلال میں یہ بڑا نقص ہے کہ وہ دوسروں پر جو اعتراض فرماتے ہیں اپنے نظام کی بنیاد رکھتے وقت اُن کا بالکل لحاظ نہیں فرماتے، یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اسلامی اسٹیٹ کے جس نظریہ کی اساس رکھی ہے اُس کی منطقی چولیں درست نہیں ہیں - وہ صرف متضاد خیالات و افکار کا مجموعہ ہے - امیر کے اختیارات کے دائرے کو مودودی صاحب نے یہ لکھ کر بہت وسیع کر دیا ہے :

" عموماً مجلس کے فیصلے کثرت رائے سے ہوں گے مگر اسلام تعداد کی کثرت کو حق کا معیار تسلیم نہیں کرتا - اسلام کے نزدیک یہ ممکن ہے کہ ایک اکیلے شخص کی رائے پوری مجلس کی رائے کے مقابلہ میں برحق ہو اور اگر ایسا ہو تو کوئی وجہ نہیں کہ حق کو اس لئے چھوڑ دیا جائے کہ اس کی طرف قلت ہے اور باطل کو اس لئے اختیار کیا جائے کہ ایک جم غفیر اُس کی تائید میں ہے لہذا امیر کو حق ہے کہ اکثریت کے ساتھ اتفاق کرے یا اقلیت کے ساتھ اور امیر کو یہ بھی حق ہے کہ پوری مجلس سے اتفاق کر کے اپنی رائے پر فیصلہ کرے "

جب امیر کو یہ حق ہو گیا کہ خواہ وہ اکثریت کے ساتھ اتفاق کرے یا اقلیت کے ساتھ یا یہ کہ پوری مجلس سے اتفاق کر کے اپنی رائے پر فیصلہ کرے تو اب اور وہ کون سا عنصر باقی رہ گیا جس سے [illegible] (آمر) کی تعمیر ہوتی ہے ؟ یہ سب باتیں تو آمر ہی کی تخلیق کی طرف لیجانے والی ہیں، ہٹلر، مسولینی وغیرہ کی پیدائش انھیں اُمور کی مرہون منت تھی - ان ڈکٹیٹروں کے ہاتھ میں ان اسلحہ کے سوا اور کون سا سلاح جنگ تھا ؟ اسی کے بل بوتے پر ان کی قہرمانی سطوت قایم تھی اور وہ انسانی تہذیب و تمدن کے لئے صاعقۂ جہاں سوز بنے ہوئے تھے - مودودی صاحب اس عنوان سے منتخب ہونے والے امیر کو

اتنا زبردست حق دے کر اسلامی نظام کو نازیت و فسطائیت وغیرہ کے شعلوں میں لپیٹ دیا ہے اور اس طرح انسانیت کی تباہی کا سامان کچھ اور بڑھا رہے ہیں۔

حیرت تو یہ ہے کہ مودودی صاحب نے نازیت و فسطائیت و اشتراکیت سے کافی بیزاری کا اظہار کرنے کے بعد اپنے اسلامی نظام کا خاکہ تیار کرنے میں انھیں نظریوں سے کام لیا ہے، اور منطقی نظم کا لحاظ کئے بغیر "جمہوریت و آمریت" کا ایک ایسا مرکب بنا ڈالا ہے جو عملی زندگی میں کوئی خاص افادیت نہیں رکھتا۔ مودودی صاحب نے سطور بالا کے بعد یہ سطریں ضرور بڑھائی ہیں۔

"مگر ہر صورت میں عامۂ مسلمین اس بات پر نظر رکھیں گے کہ امیر اپنے ان وسیع اختیارات کو تقوے اور خوف خدا کے ساتھ استعمال کرتا ہے یا نفسانیت کے ساتھ۔ بصورت دیگر رائے عام اس امیر کو مسند امارت سے نیچے بھی اتار سکتی ہے۔"

یہ شرط عملی زندگی میں ذرا بھی مفید ثابت نہ ہوگی۔ کیا اس سے ملتی جلتی شرطیں دوسرے نظریوں میں نہیں ہیں اور کیا ان شرائط کے باوجود نازیت و فسطائیت کی بدولت انسانی زندگی آفتوں اور مصیبتوں کے خوفناک شکنجے میں گرفتار نہیں رہی ہے۔ علاوہ بریں اس کا فیصلہ بھی تو عوام الناس ہی کے ہاتھ میں ہے جن کے دل و دماغ کے متعلق مودودی صاحب خود ہی مخالف سرٹیفکیٹ دے چکے ہیں۔ ایسی حالت میں وہ عوام اس کا فیصلہ نہیں کر سکتے کہ امیر اپنے ان وسیع اختیارات تقوے اور خوف خدا کے ساتھ استعمال کرتا ہے یا نفسانیت کے ساتھ؟ انھیں حکومت کی مشینری بہت آسانی سے دھوکے میں رکھ سکتی ہے اور ذاتی منفعتوں کے چمکیلے کھلونوں سے انھیں بہلا سکتی ہے۔ بڑی دشواری یہ ہے کہ جناب مودودی صاحب اسلامی تاریخ کے پس منظر میں ان امور پر نظر کرنا نہیں چاہتے۔

مودودی صاحب کے اسلامی نظریہ کی مزعومہ نوعیت

جناب مودودی صاحب نے اسلامی اسٹیٹ کی ابتدائی خصوصیات بتاتے ہوئے تحریر فرمایا ہے:

"ایک شخص بیک نظر ان خصوصیات کو دیکھ کر سمجھ سکتا ہے کہ یہ جمہوریت نہیں ہے اس لئے کہ جمہوریت تو نام ہی اُس طرز حکومت کا ہے جس میں ملک کے باشندوں کو حاکمیت حاصل ہو۔ انھیں کی رائے سے قوانین بنیں اور انھیں کی رائے سے قوانین میں تغیر و تبدل ہو، جس قانون کو وہ چاہیں وہ نافذ ہو اور جسے نہ چاہیں وہ کتاب آئین سے محو کر دیا جائے۔ یہ بات اسلام میں نہیں ہے لہذا اس معنی میں اُسے جمہوریت نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے لئے زیادہ صحیح نام "الٰہی حکومت" ہے جس کو انگریزی میں Theocracy کہتے ہیں، مگر یورپ جس تھیاکریسی سے واقف ہے اسلامی تھیاکریسی اُس سے بالکل مختلف ہے۔ یورپ اُس تھیاکریسی سے واقف ہے جس میں ایک مخصوص مذہبی طبقہ Priest Class خدا کے نام سے خود اپنے بنائے ہوئے قانون نافذ کرتا ہے اور عملاً اپنی خدائی عام باشندوں پر مسلط کر دیتا ہے، بخلاف اس کے اسلام جس تھیاکریسی کو پیش کرتا ہے وہ کسی مخصوص مذہبی طبقہ کے ہاتھ میں نہیں ہوتی بلکہ عام مسلمانوں کے ہاتھ میں ہوتی ہے اور یہ عام مسلمان اسے خدا کی کتاب اور اُس کے رسول کی سنت کے مطابق چلاتے ہیں۔ اگر مجھے ایک نئی اصطلاح وضع کرنے کی اجازت دی جائے تو میں اس طرز حکومت کو Theo-democracy یعنی "الٰہی جمہوریت" کے نام سے موسوم کروں گا کیونکہ اس میں خدا کی حاکمیت عطا کی گئی ہے۔ اُس میں عاملہ یعنی Executive مسلمانوں کی رائے سے بنے گی۔ مسلمان ہی اس کو معزول کرنے کے مختار ہوں گے۔ سارے انتظامی معاملات اور تمام وہ مسایل جن کے متعلق خدا کی شریعت میں کوئی صریح حکم موجود نہیں ہے مسلمانوں کے اجماع ہی سے طے ہوں گے اور الٰہی قانون جہاں تعبیر طلب ہوگا وہاں کوئی مخصوص نسل یا طبقہ نہیں بلکہ عام مسلمانوں میں سے ہر وہ شخص اُس کی تعبیر کا مستحق ہوگا جس نے اجتہاد کی قابلیت بہم پہونچائی ہو۔"

عبارت بالا میں فاضل نکتہ رس نے اسلامی اسٹیٹ کے متعلق بہت سی تصریحات کی ہیں جو قابل بحث ہیں۔

مودودی صاحب کے نظریہ کے متعلق پہلا سوال اسے پڑھ کر سب سے پہلا سوال جو پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ اسلام کی جو ابتدائی خصوصیات قرآن کی تصریحات سے آپ نے نکالی ہیں اور جنھیں ماسبق میں کسی جگہ بعینہٖ نقل کر دیا گیا ہے اُن سے یہ اُمور کیونکر اخذ ہوتے ہیں کہ اسلامی اسٹیٹ میں عاملہ یعنے Executive مسلمانوں کی رائے سے بنے گی اور سارے انتظامی معاملات اور تمام وہ مسایل جن کے متعلق خدا کی شریعت میں کوئی صریح حکم موجود نہیں ہے مسلمانوں کے اجماع ہی سے طے ہوں گے؟ پھر غور فرمائیے کہ اُن ابتدائی خصوصیات اور ان اُمور کے مابین کوئی ایسا لزوم نہیں ہے جو ہمیں اس پر مجبور کر دے کہ اُن خصوصیات کو تسلیم کر لینے کے بعد ہم انھیں نتائج تک پہنچیں ممکن ہے مودودی صاحب کے نزدیک ان نتائج کا ماخذ دوسرے خارجی اُصول ہوں تو ایسی حالت میں ضرورت تھی کہ اُن کا تذکرہ کیا جاتا تاکہ اُن پر غور کا موقع ملتا۔

میں تو پھر اس سے یہی عرض کروں گا کہ اُن مذکورۂ بالا ابتدائی خصوصیات اور آپ کی تراشی ہوئی Theo democracy میں کوئی منطقی لزوم نہیں ہے۔ یہ مان کر کہ حاکم اصلی صرف خدا ہے اور قانون سازی کے اختیارات بھی خدا کے سوا کسی کو حاصل نہیں ہیں اور یہ کہ اسلامی اسٹیٹ بہرحال اُسی قانون پر قایم ہوگی جو خدا کی طرف سے اُس کے نبی نے دی ہے ہم دوسرے "نظریات ریاست" کی عمارت بھی تعمیر کر سکتے ہیں، جو مودودی صاحب کے اسلامی اسٹیٹ کے تخیل سے بالکل ہی متضاد تخیل پر قایم ہوں اور بالکل اسی عنوان سے جس طرح کہ مودودی صاحب نے اپنی مزعومہ "الٰہی جمہوری حکومت" کی بنیاد رکھی ہے۔

مودودی صاحب کے نظریہ کے متعلق دوسرا سوال اس کے ماسوا دوسرا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب عوام کے متعلق آپ بار بار یہ فرما رہے ہیں کہ یہ لوگ اپنا مفاد نہیں سمجھتے، ان کے فیصلے اکثر غلط ہوتے ہیں۔ ان کی رایوں پر جو زیادہ تر جذبات و خواہشات کا نتیجہ ہوتی ہیں اعتماد نہیں کیا جا سکتا تو پھر کس منطق کی بنا پر آپ اسلامی نظام میں یہ خطرناک عناصر بڑھاتے ہیں کہ "اس میں "عاملہ" مسلمانوں کی رائے سے بنے گی سارے انتظامی معاملات اور تمام وہ مسایل جن کے متعلق خدا کی شریعت میں کوئی صریح حکم موجود نہیں، ہے مسلمانوں کے اجماع ہی سے طے ہوں گے۔" اس طریقہ سے تو آپ اختیارات کا بڑا حصہ اُنھیں عوام کو دے رہے ہیں جن کے متعلق آپ خود بے اعتمادی کا اظہار فرما چکے ہیں اور لطف یہ ہے کہ عوام کا یہ اختیار امیر کے اُس اختیار سے متصادم ہوتا ہے جس میں اُسے اقلیت اور اکثریت کے فیصلے کے بر خلاف عمل کرنے کا حق مودودی صاحب دے چکے ہیں۔ فرض کیجیے کہ کسی انتظامی معاملہ میں عامۂ مسلمین کی ایک رائے ہے لیکن امیر اُس سے متضاد رائے رکھتا ہے۔ مودودی صاحب کا یہاں فرمان یہ ہے کہ سارے انتظامی معاملات مسلمانوں کے اجماع ہی سے طے ہوں گے لیکن دوسری جگہ امیر کو اپنی رائے پر عمل کرنے کا حق دے چکے ہیں۔ ریاست کے بنیادی تخیل میں مودودی صاحب کا یہ "فکری تضاد" بہت ہی دلچسپ ہے۔

اسلامی ریاست کا مقصد جناب مودودی نے اسلامی اسٹیٹ کا مقصد بتاتے ہوئے تحریر فرمایا ہے، "اس دستور کی حدود کے اندر جو اسٹیٹ ہے اُس کے لئے ایک مقصد بھی خدا نے معین کر دیا ہے اور اس کی تشریح قرآن مجید میں متعدد مقامات پر کی گئی ہے مثلاً فرمایا ہے "لقد ارسلنا رسلنا بالبینٰت وانزلنا معھم الکتٰب والمیزان لیقوم الناس بالقسط" ہم نے اپنے رسولوں کو واضح ہدایات کے ساتھ بھیجا اور ان کے ساتھ کتاب اور میزان نازل کی تاکہ لوگ انصاف پر قایم ہوں الخ۔ اس آیت کے بعد مولانا نے دوسری آیتیں درج کر کے ارشاد فرمایا ہے:-

"ان آیات پر غور کرنے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ قرآن جس اسٹیٹ کا تخیل پیش کر رہا ہے اُس کا مقصد محض سلبی نہیں ہے بلکہ وہ ایک ایجابی مقصد اپنے سامنے رکھتا ہے۔ اس کا مدعا صرف یہی نہیں ہے کہ لوگوں کو ایک دوسرے پر زیادتی کرنے سے روکے۔ اُن کی آزادی کی حفاظت کرے اور مملکت کو بیرونی حملوں سے بچائے بلکہ اس کا مدعا اجتماعی عدل کے اُس متوازن نظام کو رائج کرنا ہے جو خدا کی کتاب پیش کرتی ہے۔ اس کا مقصد بدی کی اُن تمام شکلوں کو مٹانا اور نیکی کی اُن تمام صورتوں کو قایم کرنا ہے جن کو خدا نے اپنی واضح ہدایت میں بیان کیا ہے۔"

اس بیان کے چند سطور بعد ہی یہ ارشاد ہوا ہے :-

"اس نوعیت کا اسٹیٹ ظاہر ہے کہ اپنے عمل کے دایرے کو محدود نہیں کر سکتا۔ یہ ہمہ گیر اور کلی اسٹیٹ ہے۔ اس کا دایرۂ عمل پوری انسانی زندگی پر محیط ہے۔ یہ تمدن کے ہر شعبے کو اپنے مخصوص اخلاقی نظریئے اور اصلاحی پروگرام کے مطابق ڈھالنا چاہتا ہے اسکے مقابلہ میں کوئی شخص اپنے کسی معاملہ کو پرایوٹ اور شخصی (Personal) نہیں کہ سکتا۔ اس لحاظ سے یہ اسٹیٹ فاسسٹی اور اشتراکی حکومتوں سے یک گونہ مماثلت رکھتا ہے۔ مگر آگے چل کر آپ دیکھیں گے کہ اس کلیت کے باوجود اس میں موجودہ زمانہ کی کلی Totalitarian اور استبدادی Authoritarion حکومتوں کا سا رنگ نہیں ہے۔ اس میں شخصی آزادی سلب نہیں کی جاتی اور نہ اس میں آمریت پائی جاتی ہے۔ اس معاملہ میں جو کمال درجہ کا اعتدال اسلامی نظام حکومت میں قایم کیا گیا ہے اور حق و باطل کے درمیان جیسی نازک اور باریک سرحدیں قایم کی گئی ہیں اُنھیں دیکھ کر ایک صاحب بصیرت آدمی کا دل بے اختیار گواہی دینے لگتا ہے کہ ایسا متوازن نظام حقیقت میں خدائے حکیم و خبیر ہی وضع کر سکتا ہے۔"

جناب مودودی کے افادات بالا کے سلسلہ میں کئی باتیں قابلِ غور ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اگر "رسل" سے مراد فرشتے نہ بھی لئے جائیں تب بھی آیتِ مذکورہ کا رُخ عمومی ہے۔ خصوصی نہیں ہے، اس میں جناب محمد کی تخصیص نہیں کی گئی ہے بلکہ تمام رسولوں کے مقصد رسالت کا تذکرہ کیا گیا ہے "لقد ارسلنا رسلنا بالبینٰت" ہم نے اپنے رسولوں کو واضح ہدایتوں کے ساتھ بھیجا۔ ایسی صورت میں اگر اس آیہ کے مفہوم کو اسٹیٹ کے تخیل سے وابستہ بھی فرض کر لیا جائے تو وہ تمام رسولوں کے نظریۂ ریاست سے (اگر کہیں اُسکا موجودہ معنی میں وجود ہے) بلا تخصیص مربوط ہوگا۔ جناب سرورِ کاینات کے مقصدِ رسالت کے تصور سے اُسے کوئی خاص ربط نہ ہوگا۔ اگر مودودی صاحب اس توسیع پر راضی ہو جائیں اور وہ اس مقصد کو شریعتِ محمدیہ کے قایم کردہ نظریۂ ریاست سے مخصوص نہ قرار دیں تو ہمیں اس توسیع پر نظری حیثیت سے تو کوئی اعتراض نہ ہوگا کیونکہ لفظِ اسلام میں وہ عموم پیدا کیا جا سکتا ہے جو شریعت محمدیہ کے علاوہ دوسری شریعتیں بھی اپنے ضمن میں لے لے لیکن اب بحث یہ ہوگی کہ آیا واقعتاً تمام رسولوں کی تعلیم تمدن کے ہر شعبہ پر حاوی تھی اور کیا اُن کے عمل کا دایرہ حقیقتاً اتنا ہی ہمہ گیر تھا۔ یہ مسئلہ نظری حیثیت سے نہیں طے ہو سکتا۔ اس کے لئے تاریخی حقیقتوں کی طرف نظر کرنے کی ضرورت ہوگی۔ واقعات سے کیا پتہ چلتا ہے ؟ - آیا حضرت عیسیٰ کا تبلیغی دایرہ اس قسم کی اسٹیٹ قایم کرنے پر مشتمل تھا ؟ کیا اُنھوں نے تمدن کے ہر شعبہ کو اپنی تعلیم کے حلقہ میں لے لیا تھا ؟ - ان سوالات کا جواب جب تک واضح عنوان سے نہیں دیا جاتا اُس وقت تک یہ بحث کسی نتیجہ تک نہیں پہونچ سکتی -

"اسلام کے نظریۂ سیاسی" کے حاشیہ پر ایک جگہ مودودی صاحب نے تحریر فرمایا ہے "عیسائی پاپاؤں اور پادریوں کے پاس مسیح کی چند اخلاقی تعلیمات کے سوا کوئی شریعت سرے سے تھی ہی نہیں لہذا وہ اپنی مرضی سے اپنی خواہشات نفس کے مطابق قوانین بناتے تھے اور یہ کہکر انھیں نافذ کرتے تھے کہ یہ خدا کی طرف سے ہیں۔"

جناب مودودی کا اس جملہ سے آخر کیا مطلب ہے کہ پادریوں کے پاس مسیح کی چند اخلاقی تعلیمات کے سوا کوئی شریعت سرے سے تھی ہی نہیں"۔

آیا اُن کا مطلب یہ ہے کہ مسیح کی تبلیغ ہی چند اخلاقی تعلیمات پر مشتمل تھی اس لئے پادریوں کے پاس کوئی شریعت نہیں تھی؟ اگر ایسا ہے تو یہ امر مودودی صاحب کے اس خیال کے خلاف ہو جائے گا کہ تمام رسول ایک ہمہ گیر اسٹیٹ کے تخیل کا پھیلانا ہی پیش نظر رکھتے تھے یا پھر مودودی صاحب نے اس عبارت کا مطلب یہ لیا ہے کہ مسیح نے ایک ہمہ گیر شریعت یا اسٹیٹ کا تصور دنیا کو دیا تھا لیکن وہ ضایع ہو گیا یا ضایع کر دیا گیا اور نتیجہ میں پادریوں اور عیسائی پاپاؤں کے پاس مسیح کی چند اخلاقی تعلیمات رہ گئیں؟ اس صورت میں صرف اس دعوے سے کام نہیں نکلے گا۔ ضرورت تھی کہ اس کے ثبوت میں جناب مودودی صاحب ایسے تاریخی شواہد مہیا فرما دیتے جو اس دعوے کو ثابت کر سکتے۔

اصل تو یہ ہے کہ مودودی صاحب نے آیۂ مذکورہ کو مقصد اسٹیٹ سے بغیر کسی وجہ وجیہ کے مربوط فرمانے کی کوشش کی ہے۔ سیدھی سادھی سی بات تو یہ ہے کہ اس میں رسولوں کا مقصد بعثت بتایا گیا ہے اور وہ نوع بشری میں عقلی و اخلاقی و معاشرتی مزاج سالم پیدا کرنا ہے۔ اس کے مختلف مظاہر ہیں۔ مختلف گوشے ہیں، مختلف پہلو ہیں، کہیں یہ مقصد کسی مظہر میں نمایاں ہوتا ہے کہیں کسی مظہر میں۔

اجتماعی عدل کی ترویج اور دوسرے نظام پوچھنے والا پوچھ سکتا ہے کہ آپ نے "اسلامی ریاست" کا جو مقصد بتایا ہے یعنی اجتماعی عدل کے متوازن نظام کو رائج کرنا۔ وہ مقصد کسی موجودہ نظام ریاست کا نہیں بتایا جاتا؟ ہر نظام ریاست کا حامی یہی مقصد اپنے پسندیدہ نظام کا بتاتا ہے پھر اس مقصد کو بتا کر زیر بحث نظام کی برتری کیا ثابت ہوئی؟ دیکھنا یہ ہے کہ آیا آج تک یہ مقصد حاصل ہوا ہے یا آپ نے جو نظام بنایا ہے وہ عملی زندگی میں داخل ہو کر اس مقصد کی طرف رہنمائی کر بھی سکتا ہے؟ اور کہیں اس نظام میں بھی وہی رخنے تو موجود نہیں ہیں، جن سے مختلف مفسدے اور فتنے داخل ہو کر انسانی سعادت کے حصول کو دوسرے نظاموں میں ناممکن بناتے رہے ہیں اور بنا رہے ہیں؟ اسلام کے نظریہ سیاسی میں مسئلہ کے اس پہلو سے کہیں مستدل بحث نہیں کی گئی ہے۔

استخلاف فی الارض کی بحث جناب مودودی نے آیۂ استخلاف سے استشہاد کرتے ہوئے بعض "کاٹنے کی باتیں" اپنے نظریہ کی تائید کے سلسلہ میں بیان کی ہیں۔ اُن سے اجمالی بحث ضروری ہے۔

مودودی صاحب کا ارشاد ہے:

"آیۂ استخلاف اسلام کے نظریۂ ریاست Theory of State پر نہایت صاف روشنی ڈالتی ہے اس میں دو بنیادی نکات بیان کئے گئے ہیں، پہلا نکتہ یہ ہے کہ اسلام حاکمیت کے بجائے خلافت کی اصطلاح استعمال کرتا ہے، چونکہ اس نظریہ کے مطابق حاکمیت خدا کی ہے لہذا جو کوئی اسلامی دستور کے تحت زمین پر حکمراں ہو اُسے لامحالہ حاکم اعلیٰ کا خلیفہ ہونا چاہیئے جو محض تفویض کردہ اختیارات استعمال کرنے کا مجاز ہوگا۔

دوسری کاٹنے کی بات اس آیت میں یہ ہے کہ خلیفہ بنانے کا وعدہ تمام مومنوں سے کیا گیا ہے۔ یہ نہیں کہا کہ ان میں سے کسی کو خلیفہ بنا دے گا بلکہ یہ کہا کہ ان کو خلیفہ بنا دے گا۔ اس سے یہ بات نکلتی ہے کہ سب مومن خلافت کے حامل ہیں ——

خدا کی طرف سے جو خلافت مومنوں کو عطا ہوئی ہے وہ عمومی خلافت ہے۔ ہر مومن اپنی جگہ خدا کا خلیفہ ہے اور ایک خلیفہ دوسرے خلیفہ کے مقابلہ میں کسی حیثیت سے فروتر نہیں ہے۔"

اس مسئلہ میں گفتگو سے پہلے آیۂ استخلاف کے مفہوم پر غور کر لینا مناسب ہے۔ آیت کے الفاظ یہ ہیں:۔ "وعد اللہ الذین آمنوا منکم وعملوا الصلحت لیستخلفنہم فی الارض کما استخلف الذین من قبلہم"۔ اللہ نے وعدہ کیا ہے اُن لوگوں کے ساتھ جو تم میں سے ایمان لائیں اور نیک عمل کریں کہ اُن کو زمین میں اپنا خلیفہ بنائے گا اُسی طرح جس طرح اُن سے پہلے دوسروں کو خلیفہ بنایا تھا۔

یہ آیت سلف سے اسلام کے مختلف فرقوں کے مابین اختلاف کا آماجگاہ بنی ہوئی ہے لیکن مجھے یہاں اس آیت سے لپٹے ہوئے مختلف مناظرانہ مباحث سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہاں اس سلسلہ میں جو کچھ گفتگو کرنا ہے وہ عام اسلامی نقطۂ نظر سے ہے، اس سے قطع نظر کرتے ہوئے کہ آیۂ استخلاف کے بارے میں مختلف مذاہب کے رجحانات خصوصی کیا ہیں؟

جناب مودودی نے اس آیۂ شریفہ سے جو "کانٹے کی بات" اخذ کی ہے، اصل میں وہی قابلِ غور ہے۔ ہمیں اسی پر نظر کرنا ہے کہ "سب مومن خلافت" کے حامل کیونکر ہو گئے اور پھر انھیں اس کا حق کیونکر حاصل ہو گیا کہ وہ اپنے اختیارات خلافت بذریعۂ انتخاب ایک شخص میں مرتکز کر دیں؟

پہلی بات پہلی بات اس ضمن میں قابلِ بحث یہ ہے کہ جناب مودودی نے جو استنباط اس آیہ سے فرمایا ہے اُس کی تائید تاریخی شہادتوں سے کس حد تک ہوتی ہے؟ مودودی صاحب نے اس آیہ کا ترجمہ یہی تو کیا ہے کہ "اللہ نے وعدہ کیا ہے اُن لوگوں کے ساتھ جو تم میں سے ایمان لائیں اور نیک عمل کریں کہ اُن کو زمین میں اپنا خلیفہ بنا دے گا اُسی طرح جس طرح اُس نے پہلے دوسروں کو خلیفہ بنایا تھا" اس کے معنی یہ ہوئے کہ پہلے بھی خدا نے خلیفہ بنائے ہیں اور اب بھی اُسی طرح سے خلیفہ بنائیگا۔ ظاہر ہے کہ خلیفہ کے اس عمومی مفہوم کا مصداق انبیا اور اُن کے تابعین بہرحال ہوں گے کیونکہ ان میں سے کوئی براہ راست خدا کا مسلمہ طور پر قایم مقام ہے یعنی انبیا و مرسلین اور کوئی اُن کے واسطہ سے جیسے دوسرے ائمہ و اوصیا و خلفا۔ انھیں خلافت انبیا و مرسلین کی نیابت سے حاصل ہوتی ہے۔

آئیے اب یہ دیکھیں کہ مودودی صاحب کے اس "کانٹے کی بات" پر کسی زمانہ میں بھی عمل ہوا ہے؟ کوئی نبی، کوئی امام، کوئی نبی کا جانشین اُس زمانہ کے "مومنین و مومنات" کے ووٹوں سے منتخب ہوا ہے؟ دوسرے لفظوں میں مودودی صاحب کے بنائے ہوئے تمام خلفا نے آیا اپنے اختیارات خلافت بذریعۂ انتخاب ان اشخاص میں مرتکز کئے ہیں؟ ہمیں تو کوئی ہلکی سی بھی تاریخی شہادت کسی دور میں بھی اس "کانٹے کی بات" کی تائید میں نہیں ملتی۔

ایک شبہ اور اُس کا جواب شاید مودودی صاحب کی طرف سے کہا جائے کہ اس طرح خلیفہ کے انتخاب کا شرف آخرالامم کو بخشا گیا ہے، لہٰذا اس طریقۂ انتخاب کی تائید میں سابق کی تاریخ سے شہادتیں ڈھونڈنا لاحاصل ہے۔ اس اُمت کے لوگ اپنی صلاحیتوں کی وجہ سے یکساں طور پر خلفا قرار دئے گئے ہیں۔ سابق کی اُمتوں کو یہ شرف حاصل نہ تھا لیکن جہاں تک غور کیا جاتا ہے یہ عذر کسی طرح معقول نہیں قرار پاتا۔ اول تو الفاظ قرآنی اس تفریق کے متحمل نہیں ہیں۔ وہ صاف طور سے یہ کہہ رہے ہیں کہ جس طرح سابق میں خلیفہ بنائے گئے تھے اُسی طرح اب خلیفہ بنائے جائیں گے ایسی حالت میں "کما" "جس طرح" کا لفظ کیونکر نظر انداز کیا جا سکتا ہے؟

اس کے علاوہ قابل دریافت یہ امر ہے کہ خود اس "خیرالامم" میں انتخاب خلیفہ کا کیا طریقہ رہا ہے؟ سب میں بڑے خدا کے خلیفہ تو خود سرورِ کائنات ہیں۔ انھیں کن مومنین و مومنات نے منتخب کیا ہے؟ اگر یہ کہا جائے کہ رسول کی بعثت تو پہلے ہو چکی ہے اس آیت کے نزول کے بعد انتخاب خلیفہ کا یہ قاعدہ جاری ہوا ہے اور اس "کانٹے کی بات" پر عمل ہوا ہے لیکن اگر ہم اس سے قطع نظر بھی کرلیں کہ یہ "کانٹے کی بات" پہلے کیوں نہیں سوچی گئی تھی تو بھی دشواری یہ ہے کہ تاریخ اسلامی اس "کانٹے کی بات" پر تلنے کے لئے آمادہ نہیں دکھائی دیتی۔ ہم رسول کو اس انتخابی قاعدے کی زد سے علٰحدہ کئے لیتے ہیں اور صرف اُن کے خلفا کے انتخاب پر نظر کرتے ہیں تب بھی اس "کانٹے کی بات" کی تائید نہیں ملتی۔

"خلافت راشدہ" کے سلسلے کی پہلی خلافت میں ضرور انتخاب سے کام لیا گیا ہے لیکن وہ انتخاب بھی اس کانٹے کی بات پر پورا نہیں اُترتا۔ ہمیں اس بحث سے تعلق نہیں کہ اس انتخاب میں کتنے مومنین نے حصّہ لیا لیکن مودودی صاحب کے "کانٹے کی بات" مکمل کرنے کے لئے مومنین کا حصّہ لینا ہی کافی نہیں۔ "مومنات" کا شریک ہونا بھی ضروری ہے کیونکہ اُنھوں نے صاف صاف فرمایا ہے "ایسی سوسائٹی میں ہر عاقل و بالغ مسلمان کو خواہ وہ مرد ہو یا عورت رائے دہی کا حق حاصل ہونا چاہئے اس لئے کہ وہ خلافت کا حامل ہے۔"

اب تاریخ سے اس کا جواب دیا جائے کہ اس انتخاب میں کن مومنات نے حصّہ لیا تھا؟ اور سقیفۂ بنی ساعدہ میں جہاں یہ انتخاب ہوا تھا وہاں کتنی "مومنات" موجود تھیں۔ اور آیا واقعتاً اُنھیں حق رائے دہندگی کے استعمال کا اُس زمانہ میں صنفی حیثیت سے اہل بھی سمجھا جاتا تھا؟ اگر اس سلسلے کی پہلی کڑی میں یہ بات تسلیم کر لیا جائے تو پھر دوسری تیسری اور چوتھی خلافت کے متعلق کیا کہا جائے گا؟ اُن میں کیوں اس "کانٹے کی بات" پر عمل نہیں کیا گیا اور کیوں مودودی صاحب کے وہ تمام مومنین و مومنات جنھیں اُنھوں نے خلیفہ بنایا ہے نظر انداز کئے گئے؟ اگر مودودی صاحب کے اس نظریہ کو اسلامی حیثیت دی جاتی ہے تو اسلامی ایوان کی اساس متزلزل ہوئی جاتی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس قسم کے نظریوں کا اسلامی نظام سے متعلق کرنے کا کیا فایدہ جن سے اُس کی تاریخ کا ورق ورق مخالفت کر رہا ہے۔

دوسری بات آیۂ مذکورہ کے جو الفاظ ہیں اُن سے خود جناب مودودی کے اس نظریہ کی تائید نہیں ہوتی کہ جمیع "مومنین و مومنات" اپنی اپنی جگہ پر خدا کے خلیفہ ہیں۔ امام رازی نے اپنی تفسیر میں اس آیہ سے متعلق ایک سوال و جواب لکھا ہے جس سے مودودی صاحب کے نظریہ کے تار و پود کی کمزوری اور واضح ہو جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"فان قیل الآیۃ متروکۃ الظاہر لانہا تقتضی حصول الخلافۃ لکل من آمن وعمل صالحاً ولم یکن الامر کذلک والجواب ان کلمۃ من للتبعیض فقولہ منکم یدل علیٰ ان المراد بہذا الخطاب بعضہم۔"

پس اگر کہا جائے کہ یہ آیت ظاہر پر محمول نہیں ہو سکتی کیونکہ اس کا ظاہر تو یہ چاہتا ہے کہ خلافت ہر اُس شخص کو حاصل ہو جو ایمان لایا ہے اور اُس نے عمل صالح کئے ہیں لیکن صورتِ حال اس کے خلاف ہے تو اس کے جواب میں یہ کہا جائے گا کہ "منکم" میں کلمۂ من تبعیض یعنی بعضیت کے لئے ہے ظاہر ہے کہ اس صورت میں خطاب کی حیثیت عمومی نہیں رہتی بلکہ خصوصی ہو جاتی ہے مطلب یہ ہوا کہ خلافت کا وعدہ اُن تمام لوگوں سے نہیں کیا گیا ہے جو مومن اور صاحبِ اعمال صالحہ ہیں بلکہ ان میں سے مخصوص افراد سے وعدہ ہے

امام رازی نے جس معترض کا قول نقل کیا ہے اُس نے مودودی صاحب سے زیادہ تاریخ پر نظر رکھی ہے اس لئے اُسے یہ خیال کہ تمام مومنین خلیفہ قرار دئے جائیں بالکل ہی فضول اور مہمل معلوم ہوا اور اُس نے اس احتمال کو اپنا مسلک نہیں بتایا اور اس

احتمال کے بے معنی ہونے کی وجہ سے اُس نے آیت کو متروک الظاہر قرار دینا چاہا حالانکہ مِن کی تبعیضیت پر اگر نظر کرلی جاتی تو بقول امام رازی کوئی دقت پیش نہ آتی، اگر مودودی صاحب استخلاف فی الارض کا مطلب یہ لے لیں کہ اُس نے اُنھیں زمین پر ساکن بنایا اور اُسکے تصرف پر قدرت دی تو اس حالت میں تاریخ سے چشم پوشی کا الزام تو عاید نہیں ہوگا مگر یہ بحث باقی رہ جائے گی کہ آیت مقام بشارت میں ہے اور سکونت ارض کی حیثیت تو غیر مومنین کو بھی حاصل ہے پھر اس حالت میں مومنین کی خصوصیت کیا باقی رہ جاتی ہے۔

اسی طرح اگر ایمان و عمل صالح کی قیدوں میں غیر معمولی تنگی پیدا کرلی جائے کہ وہ چند ہی افراد میں دائر ہو کر رہ جائے تب بھی ان اعتراضات سے مودودی صاحب کو نجات نہیں ملے گی۔ اول تو جو اُن کا مقصد توسیع سے تھا وہ قطعی فوت ہو جائے گا، کیونکہ پھر انتخاب کا حق چند اخص الخواص افراد میں منحصر ہو کر رہ جائیگا اور دوسرے عام مساوات کا مودودی تخیل تباہ ہو جائے گا۔

سید اختر علی (تلہری)

برف سے کھانا پکانا

گرمی سے دھات کو پگھلانا، کھانا پکانا، جراثیم فنا کرنا، اس وقت تک عام معمول رہا ہے، لیکن اب یہ تمام کام انتہائی ٹھنڈک سے ہوا کریں گے اور اس حیثیت سے نقطۂ انجماد اور نقطۂ غلیان (جوش کھانا) ایک ہی اثر رکھتا ہے۔ یہ ہے انکشاف آسٹریا کے ایک ماہر سائنس پروفیسر "کوزارڑک" کا۔

پروفیسر مذکور نے دوران تجربہ میں، گوشت کا ایک ٹکڑا ٹھنڈے پانی میں رکھا اور وائرلس (لاسلکی) کی چھوٹی چھوٹی لہریں پانی کے اندر پہونچائیں، یہاں تک کہ پانی جم گیا اور گوشت کا ٹکڑا نکال کر دیکھا تو وہ بالکل گلا ہوا تھا۔ اسی طرح اس نے ایک مچھلی کو بھون کر دکھایا۔

ایک سارس یوغسلاوی کے زمانہ میں بالکل جکڑ رہ گیا، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ پتھر کا بنا ہوا ہے، اس کو اُٹھا کر ایک گیس کے کارخانہ میں لے گئے اور وہاں گرمی پہونچائی، تو وہ پھر زندہ ہو گیا۔

امریکہ کے ایک سائنس داں رالف ولارڈ کا بیان ہے کہ اس نے ایک چوہے کو اسی طرح برف میں جما کر تین دن کے بعد نکالا اور جب اسے گرمی پہونچائی تو وہ پھر زندہ ہو گیا۔ ڈاکٹر ولارڈ نے یہی تجربہ آدمیوں پر بھی کرنا چاہا تو دو سو درخواستیں موصول ہوئیں اور ان میں سے ہالی ووڈ کا ایک سینریو لکھنے والا منتخب کیا گیا لیکن پولیس نے اس تجربہ کی اجازت نہیں دی۔

روسی سائنس دانوں کا خیال ہے کہ وہ لوگ جو قطب شمالی تک پہونچنے کی کوشش میں منجمد ہو کر ہلاک ہو گئے ہیں، وہ پھر گرمی پہونچا کر زندہ کئے جا سکتے ہیں، اگر اُن کے جسم مل جائیں۔

واپس

وینا وداع ہو رہی تھی ! —— دروازہ تک وینا آکر رُک گئی - کیلاش بھی وہیں کھڑا تھا - وہ سب سے گلے مل چکی تھی مگر کیلاش سے اس نے کچھ نہیں کہا - وہ کچھ دور کھڑا اس جانب دیکھ رہا تھا جس طرف وینا کی آراستہ موٹر کو جانا تھا وہ لمبی کالی سڑک تھی بھچر کی رات کی طرح کالی اور کبھی نہ ختم ہونے والی -

کیلاش بے بس سا، کار کے پاس آکر کھڑا ہو گیا - وینا کار میں بیٹھ چکی تھی - اس کا چھوٹا بھائی مچل گیا —— "میں تو وینا کے ساتھ جاؤں گا "—— تب کیلاش کی نظر اس طرف گئی اور بولا : - "کیا ہرج ہے ! للت کو بھی جانے دو - آجائے گا پانچ سات دن میں !!"

جب کار چلنے لگی تو وینا نے کیلاش سے کہا : - "تم بھی کبھی کبھی آیا کرنا کیلاش !" مگر وہ کیلاش کا جواب نہ سُن سکی کیونکہ کار چل پڑی تھی —— کیلاش نے کبھی نہیں سوچا تھا کہ اس کی زندگی میں کبھی کوئی انقلاب آئے گا، وہ سمجھتا تھا کہ اس کا جیون دھیرے دھیرے دریا کی طرح بہتا چلا جاوے گا اور اس کی لہروں میں کبھی کوئی طوفان نہیں آئے گا ! ! وہ کبھی نہیں سوچ سکا تھا کہ یہ دریا کسی چٹان سے بھی ٹکرائے گا اور اس کے بہاؤ کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جائیں گے مگر اس دن کیلاش کو محسوس ہوا کہ اس کا بدن آگ کی لپٹوں سے جھلسا جا رہا ہے اس کی پیشانی - اس کے دل - اس کے جسم سے شعلے اُٹھ رہے ہیں لیکن وہ شعلے کیسے ہیں اور کیوں اُٹھ رہے ہیں، اس کا علم اسے نہ تھا —— سیدھی سادھی سی بات تھی —— وینا کی شادی ہو گئی تھی !

کیلاش نے کبھی یہ خیال نہیں کیا تھا کہ وینا کی شادی نہیں ہوگی - آپس میں کھیلتے وقت اس نے وینا کے فرضی دولہا کا ذکر اکثر کیا تھا اور اس کو کبھی اس بات کا ملال نہیں ہوا کہ وینا کی شادی کسی اور کے ساتھ ہوگی - پھر اب یہ حالت کیلاش کی کیوں ہے ؟

اسی لئے تو کیلاش کو اس وقت اپنے آپ پر تعجب ہو رہا تھا - ایک سرد لمبی سانس لیکر اس نے خود ہی کہا : - " اوہ یہ کیا سوچ رہا ہوں !" اور جب وہ ہوش میں آیا تو اس نے دیکھا کہ جو ہار دروازہ پر بارات کا سواگت کرنے کے لئے لٹکائے گئے تھے مرجھا گئے ہیں - اس نے ایک مرجھائے ہوئے ہار سے ایک پھول توڑا اور اس کو سونگھنے لگا - پھول مُرجھا گیا تھا مگر ابھی تک خوشبو باقی تھی ! وہ پھول اسکی مٹھی ہی میں دبا رہا - جب وہ اپنے گھر پہونچا تو اس نے اس پھول کو میز پر رکھ دیا اور پھول کی پنکھڑیاں بکھر گئیں -

چار دن بعد اس کے قدم وینا کے مکان کی طرف بڑھتے چلے جا رہے تھے - وینا تو وہاں ہوگی نہیں کیونکہ وہ ابھی اپنی سسرال میں ہوگی ممکن ہے للت واپس آگیا ہو -

لیکن اس کے تعجب کی حد نہ رہی جب اُس نے دیکھا کہ وینا بھی آگئی ہے - کچھ دیر تو وہ بول ہی نہ سکا جیسے کچھ سوچ میں پڑ گیا ہو - مگر للت تاڑ گیا کہ کیلاش اس طرح چپ چاپ کیوں کھڑا ہے - اس نے کہا : - " وینا بھی آگئی - میں بھی آگیا - میں وینا کو لے آیا " کیلاش ناموش کھڑا رہا —— للت نے پھر کہنا شروع کیا - اور دیدی نے تو رو رو کر گھر بھر دیا - میں بھی رو رو کر کہتا تھا : -

"چلو" "چلو" تب ان کی پوپلے منہ والی ساس کہتی "چلے جانا بھیا - جانے دینا مانو گے تھوڑے ہی !"

کیلاش سوچنے لگا "وینا رو رہی تھی! کیوں؟ کیا اس کو سسرال سے زیادہ سکھ اپنے گھر ملتا ہے؟ - پھر بھی رونے کی تو کوئی بات نہ تھی - کیا کسی کی یاد اسے آئی تھی؟ تو کس کی؟ اپنے ماتا پتا کی - مگر ان کی یاد سے رونا کیوں آتا! پھر کس کی یاد میں وہ روتی رہی!" ـــــ وہ سمجھ نہ سکا -

اس نے وینا کی طرف دیکھا - اب تک اس نے وینا کی بدلی ہوئی حالت نہیں دیکھی تھی - دیکھنے سے اسے محسوس ہوا کہ اسکی کایا پلٹ ہو گئی ہے - معمولی ساری کی جگہ بنارسی ساری تھی - اس کے ہاتھ جو پہلے ہلکے ہلکے دکھائی دیتے تھے اب گہنوں سے بھاری معلوم ہو رہے تھے - اس کے چہرہ پر عجیب سی چمک تھی جو کہ اس نے پہلے کبھی نہیں دیکھی تھی - اس میں اب وہ بیباکی نہیں تھی جو پہلے پائی جاتی تھی - بلکہ اس کی آنکھوں میں جھجھک تھی -

یہ پہلا موقع تھا کہ وینا اسے کچھ اجنبی سی معلوم ہوئی! اور یہی پہلا موقع تھا کہ وہ وینا سے بغیر بات کئے واپس چلا گیا

وینا سسرال سے پہلی بار آئی تھی اور کیلاش کی ماں نے اسے اپنے گھر بلایا تھا - وہ آتی بھی تو کس منہ سے ایک سال کے بعد کیلاش کے گھر کبھی نہیں آئی تھی - کیلاش اسے دیکھتا رہا -

"وینا" کیلاش نے کہا: "اب تمھیں ہمارا گھر کیا اچھا لگے گا"

"کیوں" وینا کی آواز میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں تھی -

"کیونکہ اس گھر کی دیواریں میلی ہیں - چھتوں سے مٹی گرتی ہے - یہاں کوئی سجاوٹ بھی نہیں ہے، تمھارا جی ایسے کھنڈر میں کیسے لگ سکتا ہے؟"

"یہ کیا کہہ رہے ہو ـــــ بھلا میں اس گھر کو بھول سکتی ہوں؟"

"کاش! ـــــ" وہ کہتے کہتے رک گیا - پھر اس کے خیالات کی لہر اس راہ پر چلدی جس پر کبھی وہ ایسی تیزی سے نہیں چلی تھی -

"وہ اس گھر کو کبھی نہیں بھول سکتی!" وہ سوچنے لگا - یہ بات وینا نے پہلے کبھی کیوں نہ کہی! لیکن اب تو کچھ نہیں ہو سکتا - سوچنا ہی فضول ہے! ـــــ وہ روئی تھی، وہ رو رہی تھی - کس لئے؟ کس بات سے دکھی ہو کر - کیا میرا کوئی تعلق تھا اس کے دکھ سے - اسکے رونے سے!" اس نے چاہا کہ وہ ایسا سوچنا اب بند کر دے - اس کا دماغ چکرانے لگا - اس نے وینا سے پھر پوچھا - تو تم یہاں آیا کرو گی؟"

"ہاں - ضرور!"

وینا جا چکی تھی - کیلاش جہاں تھا وہیں کھڑا رہا - اس کا دل نہ جانے کیا کیا سوچ رہا تھا اسے وہم ہوتا جا رہا تھا کہ وینا اس سے محبت کرتی ہے - انسان کا دل بڑا سیلانی ہوتا ہے، جس طرف چل پڑتا ہے ٹھوکر کھا کر بھی نہیں رکتا - کیلاش پھر سوچ رہا تھا - "اگر وینا کی شادی نہ ہوئی ہوتی ـــــ اگر وہ پہلے ہی جان لیتا ـــــ اس کا دل 'اگر' کا مرکز بن گیا تھا - اس نے اصلیت کے جاننے کی کوشش نہیں کی اور اگر وہ کوشش بھی کرتا تو کیا وہ اصلیت جان سکتا؟ - شاید نہیں!

کیلاش کو اس دن اپنے اندر انقلاب محسوس ہو رہا تھا - اس نے ایسے وچار کبھی نہیں کئے تھے - اب وہ پرانا کیلاش نہیں تھا - اس کو اپنے آپ سے ڈر سا معلوم ہو رہا تھا -

وینا نے سسرال سے خط بھیجا تھا - "تم سب کی یاد بہت آتی ہے - گھر سے بھی خط بہت دیر میں آتا ہے - تم یہاں کبھی نہیں آتے! کوئی بھی یہاں نہیں آتا - میرا جی نہیں لگتا" اور بھی وینا نے بہت کچھ لکھا تھا لیکن وہ کیلاش کے متعلق نہیں تھا -

وینا کے دروازہ پر آ کر کیلاش نے سوچا کہ وینا کا خاوند اسے دیکھ کر کیا کہے گا - میں تو اس کے بلائے بغیر چلا آیا - وہ دروازہ پر ٹھٹھک گیا اگر وینا کے شوہر نے اس کو پہچانا اور پوچھ بیٹھا "آپ کون ہیں؟ کہاں سے آئے ہیں اور کیوں آئے ہیں؟" تو وہ کیا جواب دے گا؟ - یہ کہنا

تو مناسب نہ ہوگا کہ وہ وینا سے ملنے آیا ہے اور اگر یہ بھی پوچھا کہ "تمہارا وینا سے کیا تعلق ہے"؟ تب تو جواب دینا اور بھی مشکل ہوگا اس سے کچھ بھی جواب دیتے نہ بن پڑے گا۔ وینا سے اس کا کوئی خاندانی تعلق نہیں تھا۔ صرف آپس کا میل جول تھا۔ اور صرف میل جول کے بل پر ملنے آنا وینا کے خاوند کو شک میں ڈالے بغیر نہ رہے گا!

وہ لوٹنے لگا مگر اسی وقت وینا کا خاوند گھر سے نکل آیا اور کیلاش کے سامنے آکھڑا ہوا۔ اس نے کہا:- "اندر چلو- یہی گھر ہے! مجھے نہیں پہچانتے؟" — کیلاش دیکھتا رہ گیا۔

"کیا اب بھی تعجب ہو رہا ہے!"

کیلاش کو ضرور تعجب ہو رہا تھا۔ اس کو کیسے یقین ہو سکتا تھا کہ وہ لوگ اس کا انتظار کر رہے تھے۔ وہ اندر گیا۔ جگیندر اس کو اپنے کمرہ میں لے گیا اور وہیں اس کے ٹھہرنے کا انتظام کر دیا۔ وہ ایسی بے تکلفی سے کیلاش سے بول چال رہا تھا جیسے اسکی پہلے سے جان پہچان ہو۔ کیلاش کو بٹھا کر وہ وینا کو اس کے آنے کی خبر دینے چلا گیا۔ اور کچھ دیر کے لئے کیلاش اکیلا رہ گیا۔ اس کی نظر کمرہ کے چاروں طرف گھومنے لگی۔ پلنگ کے سامنے وینا کا فوٹو سنہرے فریم میں جڑا ہوا لٹکا ہوا تھا۔ وہ مسکرا رہی تھی اس فوٹو میں اسکی مسکراہٹ کیسی جادو بھری تھی۔ وہ دیکھ رہا تھا اور محو ہو رہا تھا۔

"کیلاش!" — کیلاش نے مڑکر دیکھا تو وینا کھڑی تھی — "وینا! اچھی تو ہو"

"ہاں!" — مگر کیلاش کو اطمینان نہیں ہوا۔

کیلاش کو خاموش دیکھ کر وینا پھر بولی۔ "للت کو نہیں لائے؟"

"وہ تو نہیں آیا" لمحہ بھر رک کر اس نے پھر کہا "تمہارا خط پڑھ کر میری طبیعت [illegible] اچاٹ ہوئی کہ میں للت سے آنے کے بارے میں پوچھنا ہی بھول گیا"

"وہ جب سنے گا کہ تم یہاں آئے تو ناراض ہوگا"

"ناراض تو ہوگا!" — اتنے میں جگیندر بھی وہاں آگیا۔ "کیوں بھائی کیلاش۔ راستہ میں تکلیف تو نہیں ہوئی!"

کیلاش نے کہا:- "آدمی کے اوپر آدمی لدا پڑ رہا تھا"

"ریل میں آجکل جگہ پانا جنگ جیتنے کے برابر ہے!"

جگیندر دفتر چلا گیا — کیلاش اس آراستہ کمرہ میں بیٹھا ہوا تھا۔ وینا نوکری سے کام لے رہی تھی۔ کیلاش اکیلا تھا۔ وہ سوچ رہا تھا جگیندر تو میری بابت سب کچھ جانتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وینا نے اس سے میری بابت سب کچھ کہہ دیا ہے۔ یہ بھی اچھا ہی ہوا۔

اس کی نظر پھر اس فوٹو پر جم گئی۔ اسے ایسا معلوم ہونے لگا جیسے کہ وہ اس کے جادو سے مسحور ہوا جا رہا ہے۔ وہ اپنی جگہ سے اُٹھ کر فوٹو کے پاس آگیا اور اسے غور سے دیکھنے لگا۔ یہ شادی کے بعد کا فوٹو تھا۔ یہ کانوں کے جھمکے شادی ہی میں ملے تھے۔ اور یہ ساری تو وہی ہے جو اس کی ماں نے اسے دی تھی اور جس کو وہی خرید کر لایا تھا۔ اس کو فخر ہو رہا تھا۔

وینا نے آکر دیکھا۔ کیلاش فوٹو کے سامنے کھڑا ہے۔ وہ کچھ دیر تک اس کی محویت کا تماشا دیکھتی رہی، لیکن جب کیلاش نے فوٹو سے مخاطب ہو کر کہا "وینا" تو یہ سینما کی سی ایکٹنگ اس کو پسند نہیں آئی اور اس نے آہٹ کر دی۔

کیلاش چونک گیا۔ "وینا" اس نے مڑکر کہا:- "ایسی تو تم کبھی نہیں مسکراتی تھیں!"

دینا کیا جواب دے وہ یہ نہ سمجھ سکی - کچھ پل رک کر بولی : " دیکھو یہ جو کپڑے کے گتے میں نے بنائے ہیں - اچھے ہیں نہ ؟ ان کو للت کو دے دینا "

" اچھا "

" اور تمھیں یہ موتیوں کا مکان پسند ہے نا ؟ "

" ہاں ! "

" یہ میں نے تمھارے لئے بنایا ہے - یہ تمھاری پڑھنے کی میز پر بہت اچھا معلوم ہوگا "

" تم نے اتنی تکلیف کیوں کی "

" تکلیف ؟ "

" ایسی چیزوں کے بنانے کے لئے بہت وقت چاہئے ! "

" وقت یہاں بہت ہے - صبح سے شام تک یہاں وقت ہی وقت رہتا ہے "

" اور ان کو بنانے کے لئے وقت کے ساتھ صبر کی ضرورت بھی تو ہوتی ہے "

" جی لگا رہتا ہے ان کو بنانے میں - اور جس کے لئے چیز بناتی ہوں وہ یاد آتا رہتا ہے - ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے میرے پاس ہی بیٹھا ہو "

کیلاش کی پیشانی پر پسینے کی بوندیں چمک اٹھیں! وہ ٹپکنے ہی والی تھیں کہ وہ باہر چلا گیا - وہ کچھ سوچنا چاہتا تھا - دینا کو تعجب ہوا - اس کو فکر ہوئی کہ کہیں اس کی طبیعت تو خراب نہیں ہے - کیلاش کو ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے دینا نے اس کے سامنے اپنا دل کھول کر رکھ دیا ہے اور اب اسے کچھ کرنا چاہئے، مگر کیا، یہ بھی اس نے سوچ لیا، وہ اپنا ارادہ دینا پر ظاہر کرنا چاہتا تھا لیکن یہ اتنا خوفناک تھا کہ اسے ڈر تھا کہ دینا پیچھے ہٹ جا دے گی - اس نے صرف یہی کہا " دینا، تم کو گھر جانا ہے "

" اب تک تم نے یہ کیوں نہیں کہا "

" خیال نہیں رہا تھا - تمھاری ماں اور تمھارے پتا تمھارا انتظار کر رہے ہوں گے ! "

" کوئی خط بھی دیا ہے ؟ " ———— " نہیں ؟ " ———— " تو ؟ " ———— " خط کی کیا ضرورت ہے - بات یہ تھی کہ مجھے اتنا وقت ہی نہیں ملا کہ میں خط لکھوا سکوں "

" کیا میرے کہنے پر جگیندر تم کو نہیں بھیج سکتے !! "

" کیوں نہیں - لیکن ممکن ہے نہ بھیجیں ! "

" تم اگر ان سے کہو تو ضرور بھیج دیں گے "

" مجھ کو کیا اعتراض ہو سکتا ہے - میں تو خوشی سے چاہتی ہوں کہ تمھارے ساتھ چلوں "

" تو اگر تم چاہتی ہو تو سب کچھ ہو سکتا ہے "

" مگر تم ہی ان سے میرے ساتھ لیجانے کی بات چھیڑنا "

" نہیں میرے کہنے سے کام نہیں چلے گا - تم ہی کہنا - جب نہیں مانیں گے تو میں بھی کہوں گا "

کیلاش سوچ میں پڑ گیا - اس نے دینا کو اپنے ساتھ لیجانے کی بات تو چھیڑ دی مگر وہ سوچ رہا تھا کہ وہ اپنا ارادہ کیونکر پورا

کریگا۔ وہ کچھ سوچ کر نہیں آیا تھا۔ اس نے کچھ انتظام بھی نہیں کیا تھا۔ وینا کو کہاں لے جاوے گا۔ کہاں اس کو ٹھہراوے گا۔ اسکے ماں باپ جب اس کی تلاش کریں گے وہ کیسے اور کہاں وینا کو پوشیدہ رکھ سکے گا۔ وہ بڑی گہری سوچ میں پڑ گیا۔

جگیندر دفتر سے واپس آگیا تھا۔ کیلاش کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ جیسے ہی جگیندر کمرہ میں آیا ویسے ہی کیلاش باہر چلا گیا اور کھلی ہوا میں سیر کرنے لگا۔ رات کے کھانے کے وقت جگیندر نے کہا۔ "تو تمھارا کل جانے کا ارادہ ہے ؟"

کیلاش کے دل میں بجلی سی کوندنے لگی، وہ سمجھ گیا کہ وینا نے جانے کی بات چھیڑ دی تھی۔ اس نے سنبھل کر جواب دیا "ہاں، کل ہی جانے کا ارادہ ہے !"

" اچھا " ۔ جگیندر نے سنجیدگی سے کہا اور پھر چپ ہوگیا ۔ خموشی چھا گئی ۔ اس خموشی میں کیلاش کا دل ملزم کے تاریک دل کی طرح گھٹتا جا رہا تھا۔ اسے ڈر تھا کہیں اسے اس کی بے چینی محسوس نہ ہو اور اس کا ارادہ ظاہر نہ ہو جائے ۔

جگیندر نے کہا ۔ "میں وینا کو بھیج سکوں گا یا نہیں ۔ یہ میں صبح بتاؤں گا" اس کے بعد وہ ہاتھ دھونے کے لئے اُٹھ گیا۔

کیلاش نے کچھ نہیں کہا ۔ رات بھر کیلاش کو نیند نہیں آئی ۔ وہ رہ رہ کر اندھیرے میں اپنی آنکھیں کھولتا اور بند کرتا رہا ۔ اس کو کسی کروٹ چین نہیں مل رہا تھا۔ اس کو صبح کا انتظار تھا۔ لیکن اسی وقت جگیندر نے اپنا ارادہ کیوں نہیں بتا دیا ؟ ۔ اس کو اسکے اوپر کوئی شک تو نہیں ہوگیا ہے ؟ ۔ یہ خیال آتے ہی اس کے جسم سے جان نکل گئی۔ پھر اس نے سونے کی کوشش کی لیکن اس بار کمرہ میں کھڑکھڑاہٹ نے اس کو چوکنا کر دیا ۔ اس نے بتی جلائی لیکن کمرہ میں کوئی نظر نہیں آیا۔ ممکن ہو اس کو وہم ہوا ہو یہ سوچکر اس نے بتی بجھا دی ۔ اس نے پھر سوچا کہ جو کچھ اسے کرنا ہے وہ سب ابھی طے کر لینا چاہئے ۔ وینا کو تسلی دینے کے لئے اسے کچھ کرنا پڑے گا ۔ وہ اب اُٹھ کر بیٹھ گیا۔ اندھیرا اتنا تھا کہ اسے اپنا ہاتھ نظر نہیں آ رہا تھا ۔ اس نے سوچا ۔ وہ یہاں سے اپنے ہی شہر کا ٹکٹ لے گا ۔ پھر ؟ پھر دیکھا جاوے گا اگر وینا کو معلوم ہو گیا کہ وہ اس کو کہیں اور لئے جا رہا ہے تو ؟ ایک عورت اسے مشکل سے منظور کر سکتی ہے، وہ اپنی بدنامی کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ لیکن اب کیا ہو سکتا ہے ! اب تو اس نے کہہ ہی دیا کہ وہ وینا لیجاوےگا اگر اب وہ نہ لیجائے گا تو اور زیادہ شک ہوگا، آخر کیلاش کچھ طے نہ کر سکا کہ وہ کیا کرے ۔

صبح جب اُٹھا تو اس کا سر بھاری تھا۔ آنکھیں چڑھی ہوئی تھیں۔ اس کا دل برساتی نالے کی طرح گندہ ہو رہا تھا اس کا جی چاہ رہا تھا کہ وہ اپنے دونوں ہاتھوں میں سر دبا کر بیٹھ جائے ۔ یکایک اس نے سوچا کہ کیوں نہ وہ وینا سے کہدے کہ وہ اس کو اپنے ساتھ نہیں لیجا سکتا۔ اس ارادہ سے وہ کمرہ سے باہر نکلا۔

لیکن یہ کہنے سے پہلے ہی وینا نے کہا: "میرے جانے کی اُنھوں نے منظوری دیدی ہے" ۔ اور فوراً ہی جگیندر نے بھی آکر کہا ۔ " تو آج جاؤ گے کیلاش ؟ تین بجے میل جاتا ہے ۔ میں تم دونوں کو اسٹیشن تک پہونچا دوں گا" اور پھر وینا سے مڑکر کہا: ۔ "اپنے کپڑے تیار کر لو"

کیلاش کا منھ پھر بند ہوگیا۔ جو وہ کہنا چاہتا تھا نہ کہہ سکا ۔

دونوں پہر چل گئے تھے ۔ میل تیزی سے ہوا کو چیرتی چلی جا رہی تھی۔ وینا خوش تھی کیونکہ وہ سمجھ رہی تھی کہ اپنے گھر جا رہی ہے! اگلے اسٹیشن پر اس کو گاڑی بدلنے کے لئے اُترنا ہوگا۔ کیلاش سوچ رہا تھا کہ کس طرح اس گاڑی کو چھوڑ دیا جاوے تا کہ وینا سے کیلاش کو کچھ کہنے کا موقع مل جاوے ۔

جیسے ہی گاڑی رکی کیلاش چونکا، جیسے وہ خواب دیکھ رہا ہو ۔

وینا بولی: "یہاں تو گاڑی بدلنا ہوگی؟"

"ہاں" ---- کیلاش نے قلی کو بلاکر سامان اُٹھوایا اور ویٹنگ روم کی طرف چلا۔ دوسری گاڑی کے آنے میں گھنٹے بھر کی دیر تھی۔ وینا کو ویٹنگ روم میں چھوڑ کر کیلاش باہر آگیا اور سوچنے لگا، آخر کار اس نے اپنے دل کو مضبوط کرلیا اور سوچا کہ اب اسے اپنے ارادہ سے ہٹنے کی ضرورت نہیں۔ اس کی محبت خود غرض نہیں تھی، یہ اس کی بھول تھی کہ وہ اس سے پہلے نہ سمجھ سکا کہ وینا بھی اس سے محبت کرتی ہے۔ وینا کا رہ رہ کر اسے دیکھنا، وینا کا اس کے گھر آنا، اس کو خط لکھنا اس کے لئے چیزیں بنانا۔ کیا محبت سے اظہار نہیں؟ ایک عورت کے محبت ظاہر کرنے کے بھی طریقے ہوتے ہیں

جس گاڑی سے وینا کو لے جانا تھا وہ آگئی تھی لیکن کیلاش بے پروائی سے پلیٹ فارم پر گھوم رہا تھا۔ انجن نے سیٹی دی، پر پھر بھی کیلاش اسی طرح ٹہلتا رہا۔ گاڑی روانہ ہوگئی وہ دھیرے دھیرے ویٹنگ روم کے اندر آیا۔ وینا کو بیحد بے چین پاکر وہ ذرا ہنسا۔

"گاڑی تو شاید آگئی؟" وینا نے پوچھا

"اور چلی بھی گئی!" کیلاش نے اس طرح کہا جیسے کہ بہت معمولی بات ہو۔

وینا گھبرا گئی۔ اس نے کہا: "ہائے گاڑی نکل گئی!!"

"ہاں گاڑی نکل گئی" یہ کہکر پھر کیلاش ہنس دیا۔

وینا نے کہا "اور ہم یہیں رہ گئے۔ اب دوسری گاڑی کب ملے گی؟"

"دوسری گاڑی تو کل صبح ہی ملے گی مگر جانے دو، مجھے تو گاڑی نکل جانے سے بہت خوشی ہو رہی ہے"

"یہ کیا کہہ رہے ہو؟ - ہم یہیں رات بھر سڑیں گے اور تم خوش ہو رہے ہو!!"

"گاڑی تو میرے سامنے آئی تھی۔ میں اسوقت پلیٹ فارم پر ٹہل رہا تھا لیکن گاڑی کے نکل جانے کا انتظار کر رہا تھا"

"تو تم نے گاڑی کیوں چھوڑ دی؟ کیا بھیڑ زیادہ تھی؟"

"تھی تو مگر گاڑی چھوڑنے کی یہ وجہ نہیں ہے۔ میں خود ہی چاہتا تھا کہ گاڑی نکل جائے" ---- وینا حیران رہ گئی

"اب زیادہ اپنے دل کو دھوکا مت دو وینا مجھے سب کچھ معلوم ہوگیا ہے"

"بھلا یہ بھی کوئی مذاق کا وقت ہے۔ ماتا پتا فکرمند ہوں گے اور ہم یہیں پڑے رہ گئے؟"

جیسے کہ کیلاش نے وینا کے کہنے کو سنا ہی نہ ہو ---- "مجھے افسوس ہے کہ میں اتنے دنوں تک سوتا رہا۔ کاش میں تم کو پہلے ہی سمجھ لیتا"

"یہ کیا کہہ رہے ہو" تعجب سے وینا نے کہا۔

"جیسے کہ تم کو کچھ معلوم ہی نہیں۔ کئی بار اور کئی طریقوں سے تم نے میرے ساتھ محبت ظاہر کی لیکن میں سمجھ نہ سکا" کیلاش کہتا گیا۔ "لیکن اب پردہ اُٹھ گیا ہے۔ تم نے جو مجھے بار بار یہاں بلایا اس کا مطلب کیا تھا۔ تم نے جو میرے لئے بن کا مکان بنایا اس کا مطلب کیا ہوسکتا تھا؟ مجھے خط لکھنے کا مطلب کیا تھا۔ وینا مجھے معاف کرو کہ میں نے اسوقت تک تم کو نہ پہچانا"

وینا کی نگاہوں سے پردے اُٹھ گئے اور سوچنے لگی کہ کیلاش کو یہ کیا ہوگیا ہے، ایسی کایا پلٹ کیلاش میں کیسے ہوئی، یہ تو

ٹھیک ہے کہ کیلاش سے اس کو محبت تھی لیکن اس کی محبت پاک تھی۔ کیلاش کی محبت کو بھی پاک ہی سمجھتی تھی۔ لیکن آدمی اس طرح بدل جاتا ہے یہ اسے آج ہی معلوم ہوا۔

کیلاش نے پھر کہنا شروع کیا: ۔ "میں سمجھتا ہوں کہ اس وقت تم گھبرا رہی ہو۔ ناری مشکل وقت سے گھبرا جاتی ہے۔ وہ بدنامی سے بہت خوف کھاتی ہے۔ لیکن گھبرانے اور ڈرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ میں تمھارا ساتھ دینے کو طیار ہوں میں نے سب انتظام کر لیا ہے۔ صبح کی گاڑی سے ہم لوگ بمبئی چلے جاویں گے اور وہاں سے ولایت، نہ ہم یہاں ہوں گے اور نہ کسی کی بات سنیں گے۔"

وینا نے سمجھ لیا کہ کیلاش بہت آگے بڑھا جا رہا ہے وہ بولی "تم نے کیلاش مجھے غلط سمجھا ہے۔ تم اپنے دل کو دھوکا دے رہے ہو۔ میں نے تم سے محبت ضرور کی مگر وہ محبت گندی نہیں تھی۔ وہ بہن کی محبت تھی!!" ——— تم پاک محبت کو چھوڑ کر نفس کی گندی گلیوں میں آ گئے ہو۔ لیکن اب بھی کچھ نہیں گیا، سوچو اور اس گندگی باہر نکلو"

کیلاش حیران تھا۔ "کیا وینا سچ کہ رہی ہے۔ کیا میں نفس کی گندی گلیوں میں بھٹکتا پھر رہا ہوں۔ کیا وینا کو میں نے غلط سمجھا۔ کیا میں نے اپنے من کو بھی غلط سمجھا؟" اسے یقین نہیں ہو رہا تھا۔ اس نے کہا: ۔ "وینا۔ تم میرا اور زیادہ امتحان نہ لو۔ اب سو جاؤ۔ صبح ہم بمبئی روانہ ہو جائیں گے"۔

"تم غلط سمجھ رہے ہو۔ تم اگر اپنی ہٹ پر جمے رہے تو میں برباد ہو جاؤں گی۔ میرے ہونے والے بچے کی بھی زندگی خراب ہو جائیگی"

"کیا ۔ وینا"۔ وہ لیٹنے ہی جا رہا تھا کہ اٹھ بیٹھا۔ اس کا سر گھومنے لگا۔ اس نے کتنا بڑا دھوکا اپنے آپ کو دیا ہے۔ اس کو اب پتا لگا۔ اس سے بہت بڑا گناہ ہو گیا ہے۔ وہ نفس کو محبت سمجھ بیٹھا ہے۔ بہت دیر تک وہ اپنا سر پکڑے بیٹھا رہا۔

"لیکن وینا۔ اب کیا ہو سکتا ہے" ناامیدی سے اس نے کہا۔

وینا نے جواب دیا "ابھی بگڑا ہی کیا ہے۔ چلو واپس چلیں"۔

"واپس؟ ۔ مگر جگیندر کیا کہے گا"

"وہ کچھ نہیں کہیں گے۔ میں ان کے پاؤں پکڑ لوں گی، وہ مان جاویں گے"

"میں نے تم کو بہت مصیبت میں ڈال دیا۔ وینا"۔ اور بچے کی طرح سسک کر کہنے لگا۔

جگیندر کے سامنے اب میں کیسے جا سکوں جب وہ ہم دونوں کو واپس دیکھے گا تو پوچھے گا۔ "کیوں واپس چلے آئے" تو میں کیا جواب دونگا۔

وہ ویٹنگ روم کے باہر چلا آیا۔ رات کی ٹھنڈی ہوا نے اس کے گرم سر پر اپنا محبت خیز ہاتھ پھیرا جیسے کہ وہ اسکے بکھرے خیالوں کو اکٹھا کر رہی ہو، جیسے ماں محبت سے بچے کے سر پر ہاتھ پھیرتی ہو اور بچہ کو سکون پہونچتا ہو۔ اسی طرح کیلاش بھی بچے کی طرح خاموش ہوتا جا رہا تھا۔

چار بجنے والے تھے۔ اندھیرا کچھ کم ہو گیا تھا۔ کیلاش کو کچھ فاصلہ پر روشنی دکھائی دی اور ریل کی پٹریاں چمکنے لگیں۔

کیلاش نے ویٹنگ روم میں جا کر کہا: "ریل آ گئی ہے۔ چلو وینا واپس چلیں!"

شنکر سروپ بھٹناگر (ام۔ اے)

قدیم سنسکرت لٹریچر

(بہ سلسلۂ ماسبق)

اقوام آریہ کی زبان

زبان کے متعلق محققین کا خیال ہے کہ اقوام آریہ جو بولیاں اپنے ساتھ ہندوستان میں لائے تھے، اُنھیں پر وہ قایم رہے اور اُنھیں کو اُنھوں نے ہندوستان میں رواج دیا ان میں ایک زبان تو وہ تھی جو آریوں کی سب سے پہلی کتاب رگ وید کی زبان ہے۔ یہ اس طبقہ کی زبان تھی جن کا کام پوجا کرانا، بھجن تصنیف کرنا اور گانا تھا۔ اس زبان کی دو شاخیں خیال کی جاتی ہیں۔ ایک تو وہ جو بھجنوں سے مخصوص تھی اور جس کا نمونہ رگ وید کی زبان ہے۔ دوسری وہ جو اُس طبقہ کے لوگوں کی روزمرہ اور عام گفتگو میں مستعمل تھی۔ مجموعی طور پر یہ زبان ویدی زبان کہی جاتی ہے۔

اِس مخصوص زبان کے علاوہ اور بھی ملتی جلتی بولیاں تھیں جو عام طور پر متفرق فرقوں میں رائج تھیں، اور جن کو اُس قدیم زمانہ میں بھی (ویدک زبان کے مقابلہ میں) بھاشا (یعنی بولنے کی زبان) کہتے تھے۔ رگ وید کی زبان ایسے الفاظ اور کلمات کا مجموعہ ہے جو تقریباً متروک الاستعمال ہو چکے ہیں۔

اس زبان کی دوسری شاخ یعنی وہ معمولی بولی جو پوجاریوں کے مخصوص طبقے میں مستعمل تھی صرفی اور نحوی تبدیلیوں کے تحت اور بہت سے الفاظ متروک ہو جانے کے باعث اُس زبان میں مدغم ہو گئی جس کو بھاشا کہتے تھے۔

یہی بھاشا وہ زبان ہے جس کو چوتھی صدی قبل مسیح میں صرف و نحو کے بانی اور ماہروں نے (جن میں پانینی کا نام قابل ذکر ہے) صاف اور ستھرا کر کے اصل زبان کا درجہ عطا کیا۔ جس کا نام بعد میں سنسکرت (بہ معنی صاف کی ہوئی یا مجتمع اور مرتب کی ہوئی) قرار پایا (یہ لفظ پہلی مرتبہ راماین میں استعمال ہوا ہے) یہ زبان ایک طرف تو علمی و ادبی زبان کی حیثیت رکھتی تھی جس کا تعلق اُسی طبقہ سے رہا جس سے رگ وید کی زبان وابستہ تھی اور دوسری طرف وہ قوم کے دیگر اعلیٰ طبقوں میں عام بول چال کا کام بھی دیتی تھی۔ لیکن اُسی کے ساتھ وہ بولیاں بھی عوام و خواص میں جاری رہیں جن کو بھاشا کی مختلف شاخیں سمجھنا چاہئے اور جن سے بعد میں وہ زبانیں نکلیں جو آجکل ہندوستان میں رائج ہیں مثلاً ہندی، مرہٹی، بنگالی، گجراتی وغیرہ۔

یہ سب بولیاں سنسکرت کے مقابلہ میں پراکرت کہلاتی تھیں۔ انھیں میں ایک وہ بولی تھی جس کی صاف اور ستھری شاخ کو بعد کے زمانہ میں پالی کہنے لگے اور جس میں گوتم بدھ (چھٹی صدی قبل مسیح) وعظ کرتے تھے۔ اور بدھ مذہب کی ابتدائی کتابیں تصنیف ہوئیں۔ یہی بولی تیسری صدی قبل مسیح میں لنکا پہونچی اور اُس سے اُس جزیرہ کی موجودہ زبان سنگھالی پیدا ہوئی۔

جس طرح خود سنسکرت میں مقامی خصوصیات کی بنا پر شمالی سنسکرت اور مشرقی سنسکرت کی تفریق زمانۂ قدیم ہی میں تسلیم کی جاتی تھی اُسی طرح قدیم پراکرت بولیاں بھی علاوہ پالی کے مغربی اور مشرقی نوعیت رکھنے والی مانی گئی ہیں اور ان دونوں کو کئی شاخوں پر مشتمل قرار دیا گیا ہے۔ ان بولیوں کی تفریق اُس زمانہ سے منسوب ہے جو دوسری صدی قبل مسیح اور سنہ ۱ء کا درمیانی عرصہ ہے۔ تفصیل حسب ذیل ہے:

مغربی پراکرت :۔ (۱) اَپ بَرَہمش ۔ یہ وادی سندھ کی بولی تھی ۔(۲) شَروَسنی ۔ علاقہ دوآبہ کی بولی جس کا مرکز متھرا تھا اس زبان کی تین شاخیں تھیں ۔ (الف) گُورجَری یعنی گجراتی ۔ (ب) اَونتی ۔مغربی راجپوتانہ کی بولی ۔ (س) مہاراشٹری مغربی راجپوتانہ کی بولی ۔

مشرقی پراکرت :۔ (۱) ماگدہی ۔ علاقہ ماگدہ (بہار) کی بولی ۔ (۲) آردہ (نصف) ماگدھی ۔اس کا مرکز بنارس تھا۔

تقریباً ۱۰۰۰ء سے ان پراکرتوں سے اور بولیاں اس ترتیب کے ساتھ نکلیں :۔

۱۔ اَپ بَرَہمش سے سندھی ۔ مغربی پنجابی اور کاشمیری بولیاں نکلیں ۔
۲۔ شَروسنی سے مشرقی پنجابی اور ہندی (قدیم اونتی) اور گجراتی پیدا ہوئیں
۳۔ ماگدھی زبانوں سے ایک طرف مراہٹی اور دوسری طرف بنگالی بولیاں بنیں ۔

خلاصہ کے طور پر مندرجۂ بالا بیان کو اس طرح سمجھا جا سکتا ہے کہ جو آریہ فرقے ہندوستان آئے وہ زبان تو ایک ہی قسم کی لائے تھے لیکن جہاں جہاں کے وہ فرقے تھے یا جہاں جہاں وہ ہندوستان میں آباد ہوئے اُن مقامات کے لحاظ سے وہ اپنی اپنی بولیاں بولتے تھے ۔ اُسی کے ساتھ اُن کی ایک ایسی بولی بھی ہوتی تھی جو مخصوص طبقے یا طبقوں میں علمی یا ادبی زبان کی حیثیت رکھتی تھی ۔ ابتدا میں وید کی زبان مخصوص طور پر مرتب ہوئی اور اعلیٰ طبقوں کی علمی و ادبی زبان قرار پائی ۔ دوسری عام بولیاں پراکرت کہلائیں ۔

قدیم لٹریچر کی مجملی کیفیت جو قدیم لٹریچر اس مضمون کا موضوع ہے وہ اُنھیں زبانوں سے متعلق ہے جن کو ویدی اور سنسکرت زبان ظاہر کیا گیا ہے ۔ اس لٹریچر کو دو دوروں میں تقسیم کیا گیا ہے ۔ ایک دور اُس لٹریچر کا جو ویدی اور سنسکرت دونوں زبانوں پر مشتمل ہے اور جس کا زمانہ دوسری صدی قبل مسیح تک مانا گیا ہے ۔ دوسرے دور کی وسعت دوسری صدی قبل مسیح سے ۱۰۰۰ء تک بالخصوص اور زمانۂ حال تک بالعموم قایم کی گئی ہے ۔بغرض امتیاز اول دور کے لٹریچر کو ویدی لٹریچر کہا جاتا ہے ۔ اور دوسرے دور کے لٹریچر کو سنسکرت لٹریچر کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے ۔ یہ امتیاز مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے قایم کیا گیا ہے نہ کہ زبان کے اعتبار سے ، کیونکہ دوسری صدی قبل مسیح سے کئی صدی بیشتر ویدی زبان ناقابل فہم اور متروک ہو چکی تھی اور اُس کی جگہ سنسکرت لے چکی تھی ۔ چنانچہ ویدی لٹریچر کا زیادہ حصہ سنسکرت ہی میں ہے ۔ مضامین کی نوعیت کی کیفیت یہ ہے کہ دوسری صدی قبل مسیح تک کا لٹریچر حیثیت کلی مذہبی رنگ رکھتا ہے اور اہل ہند کی مقدس کتاب رگ وید اور مابعد کے ویدوں کے مضامین سے صرف متعلق ہی نہیں بلکہ ہر طرح اُن سے وابستہ ہے ۔ لیکن جس لٹریچر کا نام سنسکرت رکھا گیا ہے وہ مذہبیت اور نصیحت کی جھلک رکھتے ہوئے بھی بالعموم ادبی اور دنیوی پہلو رکھتا ہے ۔

اس تقسیم کے علاوہ ویدی لٹریچر کو بھی تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے جن کی اجمالی کیفیت یہ ہے :۔

ویدی لٹریچر حصہ اوّل یہ حصہ نظم کے چار مجموعوں پر مشتمل ہے جن کو چار ویدوں کا مجموعہ کہا جاتا ہے اور جن کے نام علی الترتیب رگ وید ۔ شام وید ۔ یجر وید اور اتھر وید ہیں ۔ ابتداً لفظ وید عام علم کے معنی میں مستعمل تھا ۔ بعد میں اس کے معنی مقدس علم کے ہوئے اور آخر میں یہ لفظ انھیں چار کتابوں سے مخصوص ہو گیا ۔

واقعات یہ ظاہر کرتے ہیں کہ جو جنگجو آریہ فرقے ہندوستان آئے وہ ایک خاص مذہبی طبیعت اور ذہنیت رکھتے تھے

متعدد مذہبی آئین و مراسم اپنے ساتھ لائے تھے اور ان آئین و مراسم سے وابستہ ہر فرقہ میں کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے تھے جن کا کام اپنی قوم، اپنے قومی سرمایہ داروں اور اپنے معبودوں کی مدح سرائی تھا

مدح سرائی کے ذیل میں اس مخصوص طبقہ کے لوگ اپنے جذبات کا اظہار ایسی چھوٹی چھوٹی نظمیں تصنیف کر کے کیا کرتے تھے جن کی نوعیت مناجات یا نعت و منقبت کی سی ہوتی تھی اور یہ نظمیں معبودوں کی پرستش سے متعلق ہوتی تھیں وہ مراسم کے ادا ہونے کے وقت پڑھی یا گائی جاتی تھیں۔ جو قدیم نظمیں ہم تک پہونچی ہیں وہ صرف ہندوستان سے تعلق رکھتی ہیں ——————— جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہندوستان میں داخل ہونے سے پیشتر کی تصنیفات ضایع یا فراموش ہوگئیں، تاہم موجودہ نظموں میں بہت سی پرانی باتوں کا اشارۃً تذکرہ پایا جاتا ہے۔

غرضکہ ہندوستان میں داخل ہونے والے آریہ فرقے نظمیں تصنیف کرتے ہوئے اور گاتے ہوئے آئے تھے۔ جیسے جیسے وہ ہندوستان میں لڑتے بھڑتے آگے بڑھتے گئے، پرانی نظمیں فراموش ہوتی گئیں اور نئی نئی نظمیں ہر زمانہ میں آئے دن حالات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ تصنیف ہوتی رہیں۔ یہاں تک کہ اقوام مذکور اپنے داخلہ کے وقت سے پانچ چھ سو سال کے عرصہ میں شمالی ہند میں چھا کر مستقل طور سے آباد ہوگئیں۔ جب پنجاب میں پاؤں جم گئے اور امن کی صورتیں پیدا ہوئیں تو قدامت پرستی نے قدیم چیزوں کو تقدس کا جامہ پہنایا اور قدیم تصنیفات کے تحفظ کی غرض سے متفرق گروہوں میں جو نظمیں رائج تھیں اور فراموش نہیں ہوئی تھیں اُن کو مجتمع کیا گیا اور تقریباً چھٹی صدی قبل مسیح ضبط تحریر میں لا کر قاعدے کے ساتھ مرتب کیا گیا۔ اور اُس کا نام رگ وید سمہتیہ رکھا گیا۔ رگ وید یعنی راگ یا قطعہ نظم جو کسی کی توصیف میں ہو۔ وید بہ معنی علم۔ سمہتیہ بمعنی مجموعہ یا کلیات۔ اِس مجموعہ کی نظمیں خاص طور پر بھجن یا مناجات کی قسم کی ہیں اور زیادہ تر دو مراسم سے متعلق ہیں۔ ایک وہ رسم جس میں ایک نباتاتی بیل سے شراب طیار کر کے دیوتاؤں کو نذر کی جاتی تھی اور بعد میں خود پی لی جاتی تھی۔ اس بیل کا نام سوم تھا جس کو قدیم ایرانیوں کی کتاب اوستا میں ہوم بیان کیا گیا ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ رسم ہندوستان میں آنے سے پہلے اُن لوگوں میں رائج تھی۔ دوسری رسم یہ تھی کہ آگ روشن کر کے اس پر گھی (گرہتیہ) چڑھایا جاتا تھا۔

رگ وید کی نظموں کی تصنیف کا زمانہ بارہ سو یا پندرہ سو سال قبل مسیح سے تقریباً ہزار نو سو سال قبل مسیح تک قرار پاتا ہے۔ اس مجموعہ میں قطعاتِ نظم کی ترتیب کسی ایسے التزام کے ساتھ نہیں ہے جس سے کسی ایک رسم کے متعلق سب بھجن ایک ہی جگہ دستیاب ہوسکیں اور چونکہ سارا کام حافظہ پر منحصر تھا اس لئے یہ جاننا بھی مشکل ہوتا جاتا تھا کہ کون سی نظم یا اُسکا جزو کس موقع پر کس طرح پڑھا جائے گا۔ اس لئے رگوید کی نظموں کے مجتمع ہو جانے کے بعد ان مشکلوں کے حل کرنے کی کوشش کی گئی۔ اولاً سام وید (سامن بمعنی گانے کی چیز) مرتب ہوا۔ اُس میں رگ وید کی جملہ نظموں کو رسمیات کے لحاظ سے اکٹھا کیا گیا اور اُن کی ترتیب بدل دی گئی۔ نیز اُن کے پڑھنے یا خاص لے میں گائے جانے کے متعلق الفاظ اور عبارات پر علامتیں قائم کی گئیں۔ رگ وید اور سام وید میں صرف اس قدر فرق ہے کہ سام وید میں معدودے چند مزید قطعات نظم کا اضافہ ہوگیا ہے اور کہیں کہیں عبارت و الفاظ کی تبدیلی غالباً زبانی ترویج و تعلیم کا نتیجہ ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ مراسم یا عبادت سے متعلق ایسی تبدیلی ضرورت کے لحاظ سے بالقصد عمل میں آئی ہو۔ جو نظمیں اضافہ کی گئی ہیں ممکن ہے کہ وہ نئی ہوں یا یہ کہ وہ

بھی قدیم ہوں اور رگ وید کے مجموعہ میں شامل ہونے سے رہ گئی ہوں۔

سام وید کی ترتیب کے وقت تک زمانہ کی رنگت اور بھی پلٹ گئی مراسم دینی و دنیوی کی فروعات ترقی کر رہی تھیں اور پیچیدہ ہوتی جارہی تھیں۔ فروعات کی تفصیل اور پوجاریوں کے طریقۂ کار کی تشریح کی ضرورت پیدا ہوئی اور اُس ضرورت کی بنا پر تیسرا وید موسوم بہ یجر وید (یجو بمعنی مناجات۔ دعا یا پوجا) وجود میں آیا۔ سام وید کی طرح یہ بھی محض رگ وید کے قطعاتِ نظم اور چند دیگر اضافی قطعات پر مشتمل ہے۔ اس میں اور سام وید میں فرق یہ ہے کہ سام وید میں مراسم کے تحت نظمیں اکٹھا کر دی گئی ہیں اور یجر وید میں مراسم مذکور کے ارکان اور مدارج کے لحاظ سے نظموں کو ترتیب دیا گیا۔ نئی بات یہ کی گئی کہ ارکان مذکور کی تشریح نثر میں کر کے یہ بھی بتایا گیا کہ کس قسم کے پجاری کون سا رُکن کس طریق پر ادا کریں گے۔ اس لئے جس طرح دنیا بھر میں جملہ آریہ اقوام کی سب سے پہلی نظم کی کتاب رگ وید کو قرار دیا گیا ہے اُسی طرح اقوام مذکور کی نثریات کا سب سے پہلا نمونہ یجر وید پیش کرتا ہے۔ اس وید کا جغرافیہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ آریہ فرقے نیچے کی طرف اور مشرق کی سمت گنگا اور جمنا کے میدانوں میں اُتر آئے ہیں۔ اُس کے دیگر بیانات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ جس چھوت کا آغاز رگ وید کے زمانہ میں اقوام آریہ اور مفتوحہ قوموں یا داسیوں کے درمیان ہو چکا تھا وہ اب نظریہ کی شکل اختیار کرنے لگا ہے یعنی ذات پات کا قصہ شروع ہونے لگا ہے۔ ایک مخصوص علمی طبقہ اپنے مخصوص حقوق کے ساتھ اپنا اقتدار قایم کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ دہلی کے آس پاس اُس کا شمالی اور مشرقی علاقہ آریہ ورت کہلانے لگا ہے اور پنجاب علحدہ ہو چلا ہے۔

رگ وید کے مقابلہ میں یجر وید کی نظموں میں بھی کہیں کہیں عبارت اور الفاظ میں تبدیلی پائی جاتی ہے۔ اس کی وجہ بھی وہی ہو سکتی ہے جو سام وید کی ذیل میں بیان کی گئی۔ سام وید اور یجر وید کی ترتیب کا زمانہ رگوید کی ترتیب کے زمانہ آٹھویں اور پانچویں صدی قبل مسیح کا درمیانی زمانہ ہے۔ ابتدا میں یہی تینوں وید اصلی وید مانے جاتے تھے اور ترے ودّیا (یعنی علوم ثلاثہ) کہلاتے تھے۔ چوتھے وید کو جس کا نام اتھرو وید ہے ویدوں کے زمرہ میں شامل نہیں سمجھا جاتا تھا۔

حقیقتاً سام وید اور یجر وید، رگ وید سے علحدہ کوئی نئی کتابیں نہیں ہیں۔ اُن کو یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ وہ رگ وید کے کم و بیش نئے اڈیشن ہیں۔ ایک اڈیشن یعنی سام وید بلا تشریح کے ہے اور دوسرا یعنی یجر وید تشریح کے ساتھ ہے البتہ چوتھا وید بالکل نئی کتاب کی حیثیت رکھتا ہے اور وہ سب سے اخیر وجود میں آیا ہے۔

سب سے آخر میں وجود میں آنے کے یہ معنی نہیں کہ اس مجموعہ کے قطعات نظم بالکل نئے ہیں۔ اس مجموعہ میں کچھ نظمیں رگ وید سے لی گئی ہیں۔ باقی نظمیں زبان اور طرز کے اعتبار سے رگ وید کی نظموں کے ہم رنگ ہیں۔ لیکن قدیم و جدید دونوں اقسام پر مشتمل ہیں۔ نفس مضمون کے لحاظ سے بھی آسمان و زمین کا فرق ہے۔ رگوید بالعموم دیوتاؤں کا پرستار ہے اور ان سے انعام و کرم کا امیدوار اتھرو وید عمومیت کے ساتھ خبیث قوتوں۔ شیاطین اور پریتوں کا قایل ہے اور بلاؤں سے خائف۔ ایک علوی ہے دوسرا سفلی۔ اگر رگ وید اس قوم کے شعرا کی اعلیٰ خیالی کا نمونہ ہے تو اتھرو وید عوام و خواص کی توہم پرستی کا دستور العمل ہے۔ وہ دُعائیہ، مدحیہ اور مناجاتیہ ہے یہ افسوں۔ جادو ٹونے اور کوسنوں کا مجموعہ ہے وہ امید اور زندہ دلی کا منظر پیش کرتا ہے، یہ خوف و ہراس کا تاریک پہلو بھی نظر کے سامنے لاتا ہے۔ ایک کی تخیل مناظر قدرت سے وابستہ ہے، دوسرے کی قوت واہمہ اور سفلی عملیات سے اپنی اپنی حیثیت سے اور اپنی اپنی جگہ یہ دونوں بہت اہم تصنیفات ہیں کیونکہ ان سے کُلّی طور پر آریہ فرقوں کے مذہبی اور آئینی عقاید و عمل کا اظہار ہوتا ہے۔ اتھرو وید کی ترتیب سام وید

اور یجر وید کے بعد وقوع میں آئی ہے اور اس ترتیب کی تکمیل دوسری صدی قبل مسیح تک ہوئی ہے۔ یعنی اُس زمانہ تک جسکو آریہ فرقوں کے ہندوستان میں داخلہ کے وقت سے ہزار بارہ سو سال کا عرصہ ہوچکا ہے۔ اس عرصہ میں باوجود الگ تھلگ رہنے کے آریہ فرقے مفتوحہ اقوام کے عقاید و عمل سے کافی طور پر متاثر ہوچکے ہیں اور مقامی اثرات کو قبول کرچکے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اتھرو وید اثرات مذکور سے مبرّا خیال نہیں کیا جاتا۔ اور غالباً یہی سبب ہوگا کہ عرصہ تک یہ وید، ویدوں میں شمار نہیں کیا گیا۔ لیکن جب عمل عام ہوجاتا ہے اور عقاید کا جزبن جاتا ہے تو کوئی قوت اُس کے مقدس تسلیم کئے جانے کو روک نہیں سکتی اور اس طرح یہ مجموعہ بھی ویدوں میں داخل ہوگیا اور تین ویدوں کے بجائے چار وید قایم ہوگئے۔ اگرچہ رگ وید کے مناظر قدرت کی پرستش اور عناصر پرستی بھی اوہام و باطل پرستی میں داخل ہے لیکن اُس کی تخیل کی پرواز آسمان کی طرف ہے اس لئے جو لٹریچر رگ وید پر مبنی یا اُس سے منسوب ہے اُس کا رُخ سفلیات کے ساتھ ساتھ الٰہیات و تصوف و فلسفہ کی سمت بھی ہے۔ اسی طرح جن عقاید اور عملیات کا تعلق اتھرو وید سے ہے اُنھیں سے بہت کچھ بت پرستی کا آغاز قیاس کیا جا سکتا ہے۔

ویدی لٹریچر کا حصہ دوم یہ تھی مجملی کیفیت ویدی لٹریچر کے حصہ اول کی جو صرف اُن چار کتابی مجموعوں پر مشتمل ہے جن کو وید کہتے ہیں۔ دوسرے حصہ کو براہمنڑ کہتے ہیں۔ یعنی وہ کتابیں جو برہمنوں نے برہمنوں کے واسطے لکھی ہیں۔

یہ متعدد کتابیں ہیں جو نثر میں ویدوں کے مطالب کی تفسیر و تشریح کے طور پر لکھی گئی ہیں۔ اُن کا زمانۂ تصنیف چھٹی یا پانچویں صدی قبل مسیح تک ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب گنگا اور جمنا کے علاقے تہذیب کا گھر بن گئے ہیں۔ ذاتیں بن چکی ہیں برہمن طبقہ کُلّی طور پر منضبط ہوچکا ہے اور کامل اقتدار حاصل کرچکا ہے یعنی برہمنی مذہب مکمل ہوگیا ہے اور بنارس اور متھرا اُس تہذیب اور مذہب کا مرکز قایم ہوگئے ہیں اور برہم ورت کہلانے لگے ہیں۔ دہلی اور اُس کے آس پاس کا شمالی علاقہ کرکشیتر کے نام سے موسوم ہوگیا ہے اور پنجاب نظرانداز ہوکر علحدہ ہوچکا ہے۔ آریہ اقوام مفتوحہ اقوام سے مخلوط ہوچکی ہیں اور جیساکہ اتھرو وید کے مضامین سے ظاہر ہے آریوں کے سفلی عقاید مفتوحہ اقوام کی عقاید و طریق پرستش سے آمیزش پاچکے ہیں۔

آپ یہ معلوم کرچکے ہیں کہ رگ وید کے مجموعہ کی ترتیب اور اُس کے بعد سام وید اور یجر وید کے مجموعوں کی ترتیب ان وجوہ پر وجود میں آئی تھی کہ ویدی زبان ناقابل فہم ہوتی جاتی تھی اور مراسم میں فروعات پیدا ہوگئی تھیں یا نئے مراسم ایجاد ہوتے جاتے تھے۔ یہی نہیں بلکہ جذباتی اور فطری شاعری اپنی سادگی اور سادہ دلی کے ساتھ ساتھ اختتام کو پہونچ چکی تھی۔ براہمنڑوں کی تصانیف بھی اسی زمرہ میں آتی ہیں یعنی ان تصانیف کا وہ زمانہ ہے جب جذبات اور سادگی کی جگہ باریک بینی اور خیال آفرینی نے لے لی ہے۔ مراسم اور اُن کے طریق ادا کی پیچیدگیاں انتہا کو پہونچ گئی ہیں اور برہمنی مذہب کا جُز بن گئی ہیں۔ متفرق آریہ فرقے ہندو قوم میں تبدیل ہوگئے ہیں اور عناصر پرستی نے ہندو مذہب کو جگہ دیدی ہے۔ تاہم قدامت پسندی کا جذبہ برروے کار ہے جس نے ویدوں کے صرف مزید تحفظ ہی کا انتظام نہیں کیا بلکہ نئے خیالات۔ نئے عقاید۔ نئے رسم و رواج اور نئے طریقوں کو ویدوں سے وابستہ کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ براہمنڑوں کی تصانیف اسی کوشش کا نتیجہ ہیں اور منقولات و معقولات سے متعلق خیال آفرینی اور باریک بینی کی صنعت کا اہم نمونہ ہیں۔ انھیں میں یہ دعوے پیش کیا گیا ہے کہ وید کی کتابیں مقدس اور الہامی کتابیں ہیں اور یہ کہ خود براہمنڑ بھی اُسی ذیل میں ہیں، حالانکہ رگ وید کے مصنفین اپنی نظموں کو اُس طرح پر خود ساختہ

ظاہر کرتے ہیں جس طرح کوئی بڑھئی گاڑی بناتا ہے -

ادبی حیثیت سے ان تصانیف کی طرز بیان اور طرز عبارت طویل - اُلجھی ہوئی اور غیر مربوط خیال کی جاتی ہے کہیں کہیں کسی خیال کی ندرت یا کوئی افسانہ ان کتابوں میں ایسا مل جاتا ہے جو مبصرین کے نزدیک کچھ دلچسپی رکھتا ہے۔ باقی حصہ غیر دلچسپ ہے اور اُس کی قدر و قیمت یہی سمجھی جاتی ہے کہ مذہبی تاریخ کے محققین کے لئے اُسوقت کے عقاید و مراسم کا عظیم ذخیرہ ان میں موجود ہے -

یہ تصنیفات تین قسم کے مضامین پر مشتمل ہیں - ابتدائی مضامین کا حصہ اس قسم کا ہے جس کو فقہ یا علم کلام کہہ سکتے ہیں ارکان و مراسم مذہبی کی جزوی تفصیل اور تشریح کے ساتھ ساتھ اُن کے جواز یا مفاد، اہمیت یا ضرورت کو ہر ممکن طریقہ سے ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے - جہاں لغت، محاورہ اور دلایل عقلی کام نہیں دیتے وہاں دیوتاؤں کے افسانوں سے امداد لی گئی ہے -

دوسرا حصہ آرن یک (بمعنی جنگل کی کتابیں) کہلاتا ہے - اُس کو دھیان گیان یا ریاضت کا ایسا لٹریچر سمجھنا چاہئے جس کا مطالعہ یا جس پر عمل اُس زمانہ کے لئے مخصوص ہے جب برہمن طبقہ کے لوگ ترکِ دنیا کر کے جنگلوں اور بنوں میں جا بسیں -

اسی سے متعلق براہمنڑوں کا تیسرا حصہ ہے جس کو اُپ نشد کہتے ہیں اور فلسفہ کے مضامین پر مشتمل ہے - انھیں مضامین سے فلسفہ کی وہ شاخ پیدا ہوئی جس کو ویدانت (وید کا آخر) یعنی علومِ وید کی انتہا کہتے ہیں اور انھیں سے دیگر مختلف شاخہائے فلسفہ پیدا ہو کر متعدد اور متضاد فروعی ادارے قایم ہونے کا باعث ہوئیں -

ویدی لٹریچر کا حصہ سوم

براہمنڑوں کے ساتھ ساتھ ایک اور قسم کا لٹریچر بھی ویدوں سے معرضِ وجود میں آنا شروع ہوا، جس کو سُوتر لٹریچر کہتے ہیں اور جو ویدی لٹریچر کا تیسرا حصہ ہے - یہ بھی نثر ہے لیکن اُس کا طرز تحریر براہمنڑوں کے طرز بیان سے محض مختلف ہی نہیں بلکہ اُس کے بالکل برعکس واقع ہوا ہے - اگر براہمنڑوں کی عبارت طول طویل اور غیر مربوط ہے تو سوتروں کی عبارت ایجاز کا پہلو لئے ہوئے ہے - اُن میں جملہ ایسے عقائد اور مذہبی یا معاشرتی مراسم کو دستور العمل کے طور پر مجتمع کیا گیا ہے جو ویدوں یا براہمنڑوں میں جا بجا مذکور ہیں یا اُن سے مستنبط ہوتے ہیں یا بو روایتاً مصنفین تک پہونچتے ہیں یا جو رائج الوقت ہیں - کوششِ بلیغ اس امر کی کی گئی ہے کہ ایک مکمل خیال یا مضمون یا مسئلہ مختصر سی عبارت میں اور ممکن ہو تو ایک ہی فقرہ میں ضرب المثل کے طریق پر یا ریاضی اور اقلیدس کے مسلمات کے طرز پر آجائے - اس طرز تحریر کا ایک فایدہ یہ ضرور تھا کہ پورے پورے مسائل مختصر جملوں کی شکل میں آسانی سے حفظ یاد کئے جا سکتے تھے لیکن اس بلاغت کا یہ نتیجہ ہوا کہ بغیر تفسیر و تشریح کے یہ خود مُعمّا بن گئے - اور اسی وجہ سے ان کو سُوتر کہا جاتا ہے - سُوتر وہی لفظ ہے جس کو آجکل کی زبان میں سوت بمعنی تاگا یا دھاگا کہتے ہیں - مطلب یہ ہے کہ ان تصانیف کی عبارت اور اُسکے معنی اس قدر باریک ہیں جس قدر دھاگا یا اُن میں سخن طرازی اِس طور پر کی گئی ہے جیسے باریک تاگے سے کوئی باریک سیون کرے -

جملہ سوتری تصانیف کو دو حصّوں میں تقسیم کیا جاتا ہے - ایک تو وہ تصانیف جو وید یا براہمنڑوں کے مضامین سے وابستہ ہیں اور شرات سوتر کہلاتے ہیں -- دوسرا وہ حصہ جو روایت اور رواج پر مبنی ہے اور جس کو سمرت سوتر کہتے ہیں - اول قسم الہامی تصانیف میں شامل ہے اور دوسری روایتی کہلاتی ہے - الہام کے لئے لفظ شُروتی اور روایت کے لئے

لفظ سمرتی مخصوص ہے۔ شروتی کے معنی ہیں وہ بات جو بلاواسطہ یا براہ راست سُنی گئی اور جوں کی توں محفوظ کرلی گئی ہو۔ اس کا اصلی مطلب تو یہ ہے کہ کہنے والے نے جو بات کہی وہ لفظ بہ لفظ حفظ یا دکرلی گئی۔ لیکن جب الہام کا عقیدہ ایمان کا جزو ہوگیا اُس کے معنی یہ مقرر ہوگئے کہ رشیوں نے جو بات براہ راست اپنے کانوں سے عالم غیب سے سنی اُس کو اُسی عبارت میں محفوظ کرلیا۔ براہمنوں میں یہ دعوےٰ بھی کیا گیا ہے کہ شروتی سماعت تک محدود نہیں ہے بلکہ چشم دید بھی ہے یہ ہے الہام یا وحی کا مفہوم جو یہ لٹریچر پیش کرتا ہے۔ سمرتی کے معنی ہیں یاد داشت۔ اس کا درجہ شروتی سے تو کم ہے لیکن اُس کا تقدس بھی اسی قدر ہے جتنا شروتی کا۔ یہ بالواسطہ سنی ہوئی چیز ہے اُس کے اصل معنی تو یہ ہیں کہ جو بات عام طور پر یاد رہ گئی یعنی عقاید یا مراسم کی زبانی روایت لیکن اس کو بھی رشی یا منیوں کی یاد داشت سے متعلق کیا جاتا ہے۔

سُترات سوتروں کی ذیل میں ایک خاص قسم کی تصانیف ہیں جن کو ویدانگ کہتے ہیں یعنی وید کے اعضا۔ وید سے متعلق ان میں حسب ذیل مضامین سے بحث کی گئی ہے (۱) شکشا - تلفظ وغیرہ - (۲) چھند یعنی عروض - (۳) ویاکرن صرف و نحو - (۴) نرکت یعنی لغت - (۵) جیوتش - نجوم - (۶) کلپ - مناسک و مسالک -

(باقی) ا - ح

افریقہ کی بعض خونیں رسمیں

مغربی ساحل افریقہ پر ایک علاقہ ہے جسے لائبیریا کہتے ہیں۔ یہاں ایک قوم ہے جسے یا شیطانی جماعت کہتے ہیں ان کا ایک سردار بنیادی انتظام کا ہوتا ہے اور دوسرا مذہبی رسوم کا، لیکن چونکہ ان کی کوئی تقریب مذہبی رسوم سے خالی نہیں ہوتی، اس لئے مذہبی سردار کا ان پر بڑا اثر ہے۔

اس قوم میں جب کسی بڑے آدمی کے ہاں کوئی تقریب شادی کی ہوتی ہے تو مذہبی سردار کو ایک ماہ قبل شادی کی تاریخ بتا دیجاتی ہے اور وہ بہت سی پوجا پاٹ کے بعد بتاتا ہے کہ اسی تقریب میں فلاں لڑکے یا لڑکی کی قربانی کیجائے گی۔ اس کے بعد اس لڑکے یا لڑکی کو کھلا پلا کر خوب موٹا کیا جاتا ہے اور تاریخ مقررہ پر اس کو مذہبی سردار کے پاس لیجاتے ہیں اور یہیں اس کو ذبح کیا جاتا ہے۔ جس وقت اس کا گلا کاٹا جاتا ہے تو اس کا خون مٹی کے برتن میں جمع کرکے اسے پکاتے ہیں اور اس میں ناریل کا تیل ملا دیتے ہیں۔ اس کے بعد مذہبی سردار اس کا پیٹ چاک کرتا جاتا ہے اور کچھ دعائیں پڑھتا رہتا ہے تاکہ شادی مبارک ثابت ہو۔ اس رسم کے بعد اس کا گوشت پکایا جاتا ہے اور دولہا دولھن وغیرہ اسے شوق سے کھاتے ہیں۔

یہیں ایک اور جماعت ہے جو شادی کی تقریبوں میں جوان غلاموں کو ذبح کرکے ان کا گوشت کھاتی ہے۔ ایک دوسری جماعت اسی قسم کی اور ہے، جس میں یہ دستور ہے کہ دولہا شادی کے وقت اپنے دادا کو ذبح کرکے اس کا گوشت کھلاتا ہے اور اگر اس کے کوئی دادا نہیں ہوتا تو وہ کسی اور کا دادا مانگ لیتا ہے اور اسکا معاوضہ پیش کر دیتا ہے۔

فریب

روزانہ جس وقت میں ڈاکٹر کے پاس جایا کرتا تھا اسی وقت ایک بوڑھی عورت بھی اکثر آیا کرتی تھی۔ جس روز اسے دیر ہو جاتی اس روز میں ڈاکٹر سے گفتگو کا سلسلہ اتنا طویل کر لیتا کہ وہ آجاتی۔ وہ کچھ اس طرح مریض کا حال بیان کیا کرتی تھی کہ مجھے دن بھر اسی کا خیال رہتا اور اس کے آنسو میرے خیال میں آکر میرے دل کی سوزش کو اور پنکھا جھل دیا کرتے مجھے اس سے دلچسپی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس کے مریض کو اور مجھے اسی ڈاکٹر کے زیرِ علاج تقریباً ایک مہینہ ہو گیا تھا۔ اور وہ تھی بھی تو رادھے کمہار کی ماں ---- رادھے کا گھر ڈاکٹر کے یہاں جاتے ہوئے ہمارے مکان سے پچیس تیس قدم کے فاصلہ پر تھا۔ بچپن میں ہم ساتھ ساتھ کھیلے تھے لیکن اب رسم و رواج نے ہمارے درمیان ایک آہنی دیوار حائل کر دی تھی۔

"ڈاکٹر یہ رادھے کو کیا ہو گیا؟" میں نے سوالیہ انداز میں پوچھا اور ڈاکٹر نے ایک مریض کے حالات سنتے ہوئے جواب دیا "کچھ نہیں ٹائیفائڈ کا اثر ----" اور جیسے میرے بدن میں سنسناہٹ سی ہونے لگی۔ جیسے میں نے بجلی کا تار چھو لیا ہو اور کرنٹ میرے ریشہ ریشہ میں دوڑ رہا ہو ---- میں نے کچھ دیر بعد پوچھا "لیکن ڈاکٹر! ایک مہینہ ہو گیا ابھی تک کوئی افاقہ ----" اور ڈاکٹر ہنس دیا "ابھی تو صرف بارہ روپیہ کا بل ----" اور اس نے ڈری ڈری نظروں سے تاکتے ہوئے بات بدلتے ہوئے کہا "روشن! روشن! ---- جمنا داس جی کو بارہ روپے دیدئے؟ میں ایک کوٹ کا کپڑا لے آیا تھا" اور کمپاؤنڈر نے پیمانہ میں پانی انڈیلتے ہوئے جس میں وہ پہلے برائے نام سفوف اور ایک دوا کے دو تین قطرے ڈال چکا تھا کہا "کل سیٹھ جی مجھ سے بھی کہہ رہے تھے شاید پندرہ ----" "اچھا تو شام کو ہم سے لیکر دے آنا ----" ڈاکٹر نے بات کاٹتے ہوئے کہا، اور مجھے ایسا محسوس ہونے لگا جیسے مجھے کسی نے آگ کے سامنے بٹھا دیا ہو یا میرے روئیں روئیں پر چراغ جلا ہوا ہو۔ اور مجھے پسینہ آنے لگا۔

مجھے رادھے کی ماں دوکان میں داخل ہوتی ہوئی نظر آئی وہی مایوس سا چہرہ حلقے پڑی ہوئی آنکھیں اور سوکھے ہوئے اعضا اور مجھے وہ ہی مریض سی معلوم ہونے لگی شوہر کے مرنے کے بعد سے افلاس کی نیش زنی کی وجہ سے وہ روز بروز بوڑھی سی ہوتی چلی گئی اور شاید کوئی بھی اسے آج پچیس سال کا ماننے کے لئے طیار نہ ہو۔ اس کے شوہر کی عمر کا تیس سال کا تفاوت اس کے لئے موت کا پیام ہو گیا۔ اور یہ بیچاری زندہ درگور ہو گئی کیونکہ وہ دوبارہ شادی بھی تو نہیں کر سکتی۔ ---- اس نے رکتے رکتے دکھیاری ماں کی طرح اپنے جوان مریض بیٹے کا حال کہا اور ڈاکٹر نے مسکراتے ہوئے نسخہ میں کچھ دوا زیادہ لکھ دی یہ سوچ کر اس دوا سے ممکن ہے فایدہ ہو جائے حالانکہ اسے علم تھا کہ سوائے پانی کے دوائیں برائے نام شامل کی جاتی ہیں اور اطمینان دلاتے ہوئے کہا "اب وہ اچھا ہو جائے گا" اور نہ معلوم اچھا کے ساتھ ساتھ رادھے کی ماں کو کیا موہوم سا خیال آگیا کہ اس کی آنکھوں میں آنسو تیرنے لگے۔ ڈاکٹر نے گفتگو جاری رکھتے ہوئے کہا "دیکھو تم کہتی ہو اس نے آج باتیں بھی کی ہیں۔ کل سے اس کا بخار بھی کم ہو گیا ہے" جیسے کسی کو بہلا رہا ہو۔ رادھے کی ماں کی پلکوں پر دو آنسو کے قطرے تھرتھرانے لگے جیسے کسی کے ظلم کی فریاد کر رہی ہوں۔

میرے سامنے رادھے پڑا کراہ رہا تھا۔ اس کا بھرا بھرا جسم ہڈیوں کا پنجرہ رہ گیا تھا اور اس کی آنکھیں ڈراؤنی ہو گئی تھیں۔

میں نے پوچھا "رادھے اب کیسے ہے" اور میں چونک پڑا۔ ڈاکٹر دوسرے مریضوں سے جلدی جلدی حال سنکر "ہوں" "اہ ہاں!" کرکر کے ٹال رہا تھا۔ میری نظر رادھے کی ماں پر پڑ گئی۔ اس نے پھٹی ہوئی دھوتی کے آنچل میں بندھی ہوئی گانٹھ کھول کر ایک روپیہ دو آنے نکالے۔ نم آلود للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہوئے کمپاؤنڈر کے حوالے کردئے۔ "یہ — کل — اور — آج کا —" یہ کہتے کہتے اس کی آواز گلے میں اٹک سی گئی۔ نہ معلوم اسے مریض بیٹے کا خیال آگیا یا رگھوپت بنئے کے تقاضے کا۔

دوسری صبح جب میں ٹہلنے جارہا تھا آسمان کے چراغ ایک ایک کرکے گل ہوتے جارہے تھے۔ جس وقت میں رادھے کے گھر کے سامنے سے گزرنے لگا میں نے دو تین عورتوں کے رونے کی آواز سُنی۔ بھلوا کے چاک کے پاس دو تین بڈھے بیٹھے ناریل پی رہے تھے اور ان میں کچھ گفتگو ہو رہی تھی — میرا دل کسی موہوم خیال سے ایکبار زور سے دھڑکا پھر اس کے گرد ٹھنڈا ٹھنڈا دھواں سا چھانے لگا — میں سب کچھ سمجھ گیا رادھے کی زندگی کا چراغ بھی آسمان کے تاروں کے ساتھ ساتھ خاموش ہو چکا تھا۔ شاید ہمیشہ کے لئے اور وہ زندگی کے ظلم و فریب سے بے خبر آرام کی نیند سو رہا تھا لیکن اس کی ماں کا آخری سہارا بھی ٹوٹ چکا تھا مجھے ایسا محسوس ہوا وہ اب بھی زندہ ہوگا یہ لوگ غلط سمجھے ہیں۔ دور سے کوئی گدھوں کو ہنکاتا آرہا تھا۔ اور وہ پاس آ گیا میں نے دیکھا رادھے میرے ٹہلنے کے وقت حسب معمول کھیپ لئے گنگناتا ہوا آرہا تھا اور میں چونک پڑا۔ وہاں کوئی بھی نہ تھا۔ میں ایک جگہ ٹہلتے ہوئے کھڑا ہوگیا تھا اور میں موت کی ایک ہیبت ناک سی شکل تصورات میں بناتا ہوا آگے بڑھتا چلا گیا، پھر مجھے خیال آیا میں بھی بیمار ہوں — ذہن کے گوشوں سے خیالات اُبھر اُبھر کر امنڈے چلے آتے تھے اور میں انھیں جتنا ذہن سے نکال دینے کی کوشش کرتا تھا اُتنے ہی صاف ہوتے چلے جاتے تھے — نہ جانے کیوں ڈاکٹر کے یہاں جاکر میری نظریں رادھے کی ماں کو تلاش کرنے لگیں۔ میرے بتانے پر ڈاکٹر بھی اظہارِ تاسف کرنے لگا اور مجھے اس سے نفرت سی ہونے لگی — موت کے بعد ہمدردی کرنا شاید کوئی معنی نہیں رکھتا۔ بہت سے لوگوں کا یہی رویہ ہے کہ زندگی میں جبر کرتے ہیں اور ستم رسیدہ کی موت کے بعد لفظی ہمدردی۔ کیا یہ صحیح ہے؟

گہر مشہدی (اکبرآبادی)

تنقید کا ارتقاء اُردو ادب میں

تنقید کی اتنی تعریفیں کی گئی ہیں اور اُس پر اتنا کچھ لکھا گیا ہے کہ اگر اُن کا ایک سرسری جایزہ لیا جائے تو بھی ایک ضخیم کتاب طیار ہو سکتی ہے۔ تنقید کے لفظی معنی ہیں "فیصلہ کرنا" یا "پرکھنا"۔ اسی لئے تنقید ادب کی اُس شاخ کو کہتے ہیں جس کے ذریعہ مختلف فنونِ لطیفہ اور اصنافِ ادب کو پرکھا جائے۔ اوراس "فن فہمی" یا "ادب فہمی" کا اصطلاحی نام تنقید ہے۔ تنقید، ادب کا ایک جزوِ لاینفک ہے۔ جس طرح "ادب" پر "تخلیق" و "حصولِ انبساط" کی طاقتوں کا تصرف ہے اُس سے کچھ زیادہ ہی طاقتِ تنقید اپنا اثر و تصرف رکھتی ہے۔ کسی ادبی و صناعی شاہکار کی قدر و قیمت کا کوئی صحیح اندازہ اسوقت تک ہو ہی نہیں سکتا جب تک کہ طاقتِ تنقید ہماری رہنمائی نہ کرے۔ مگر یہ یاد رہے کہ طاقتِ تنقید، طاقتِ تخلیق اور طاقتِ حصولِ انبساط سے قطعاً علیحدہ چیز ہے۔ کوئی معیارِ تنقید ہم کو یہ نہیں بتاتا کہ ادب کس طرح تخلیق کیا جاتا ہے یا اُس سے انبساط کیسے حاصل کیا جاتا ہے۔ تنقید کا کام صرف اتنا ہے کہ وہ کسی "تخلیق" کی تشریح و فیصلہ کے بعد اُس کا صحیح درجہ متعین کر دے اور کسی "تخلیق" کا صحیح درجہ متعین کرنے کے لئے موازنہ کرنا بھی نہایت ضروری ہے۔ حسن و قبح نسبتی امور ہیں۔ بغیر موازنہ کے ہم کسی "تخلیق" کی تعیینِ مراتب ہرگز نہیں کر سکتے۔ ایک شخص کے اس احساس کے ساتھ کہ ایک ہی قسم کی کئی چیزوں میں سے فلاں چیز فلاں سے بہتر ہے تنقید کی ابتدا ہو جاتی ہے اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ادب کی ابتدار کے ساتھ ہی ساتھ تنقید کا آغاز ہو جاتا ہے۔ جس طرح ادب محض زندگی کا مطالعہ ہے اُسی طرح تنقید بھی ایک مطالعہ ہے ادب کا۔ زندگی کو سمجھنے کی کوشش کا نام ادب اور ادب کو سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کا نام تنقید ہے۔ زندگی سے جو تاثرات حاصل ہوتے ہیں اُن کو فنکارانہ انداز میں بیان کرنے کا نام ادب، جو تاثرات حاصل ہوتے ہیں اُن کے جایزہ کا نام تنقید ہے۔ اعلیٰ تنقید وہی ہے جس کا مقصد فنکار، شاعر یا ادیب کی روح اور اُس کے افکار کے مطالعہ کے سوا کچھ نہ ہو ورنہ تنقید کی ابتدائی صورت تو اُس نفرت اور مسرت کے اظہار کا نام ہے جو کسی "تخلیق" کو دیکھ کر ہمارے دلوں میں پیدا ہو۔ تنقید و ادب میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اِن دونوں میں ایک مضبوط ربط ہے۔ ایک ایسا ربط جو ایک دوسرے کے لئے ناگزیر ہو۔ ادب بغیر تنقید کے ایک بے جان مجسمہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا اور تنقید بغیر ادب کے ایک روح بے جسم ہے۔ ایک ایسی روح جو اپنے "جسدِ ادب" کے لئے پھڑک رہی ہو اور جو ادب سے علٰحدہ ہو کر سانس نہ لے سکتی ہو۔ اس لئے کسی کا یہ کہنا کہ "اُردو ادب میں تنقید کا کوئی وجود ہی نہیں اور اگر ہے تو محض فرضی۔ خیالی اور موہوم ہے" درست نہیں۔ ہاں! زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُردو ادب تنقید کا وجود جو کچھ بھی ہے ایک حد تک ناقص اور نامکمل ہے۔

اُردو ادب کی پیدایش اسی وقت ہوئی جب اور بہت سی زبانوں کے ادب اور اُن کے تنقیدی نمونے موجود تھے۔ خود وہ لوگ جن کے ہاتھوں اُردو ادب کی داغ بیل پڑی، دوسری زبانوں کے ادب اور اُن کے معیارِ تنقید سے اچھی طرح واقف تھے (اس سے بحث نہیں کہ وہ تنقیدی سانچے اچھے تھے یا بُرے) اور جس طرح اُردو ادب میں تخلیقی کارناموں میں غیر ملکی عناصر کا غلبہ رہا اُسی طرح فنِ تنقید میں بھی دوسری زبانوں کے فنِ تنقید کی پیروی ہوتی رہی۔

اُردو ادب کی ابتدا بھی تمام دنیا کے ادبوں کی طرح شاعری سے ہوئی اور ایک عرصہ تک تو اُردو میں ادب شاعری مترادف الفاظ رہے اور اس شاعری کا سرمایہ بھی زیادہ تر غزلوں تک ہی محدود تھا۔ اُردو شاعری نے جیسا کہ سب جانتے ہیں سب سے پہلے دکن میں نشو و نما پائی مگر زبانِ اُردو کا ابتدائی زمانہ بہت دھندلا نظر آتا ہے اور دکنی قدیم شعراء کی زبان مشکل ہی سے اُردو کہی جا سکتی ہے۔ اُردو غزل کی ابتدا صحیح معنی میں وؔلی دکنی نے کی۔ وؔلی کا کلام ہر چند کہ بہت صاف اور سادہ ہے مگر پھر بھی فارسی الفاظ و خیالات کی کثرت ہے اور ہندی بھاشا کے وہ الفاظ بھی جو بعد میں متروک ہوگئے فارسی الفاظ کے ساتھ ملے جلے نظر آتے ہیں۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ اُردو شاعری دیسی پیداوار نہیں ہے۔ وہ فارسی سے پیدا ہوئی اور فارسی کے نمونے اُس کے پیشِ نظر تھے۔ بحور اور عروض میں بھی فارسی ہی کا تتبع کیا گیا۔ بحروں کے علاوہ زبان اور تخییل بھی فارسی ہی سے اخذ کی گئی اور فارسی تشبیہیں اور استعارات داخلِ زبان ہوگئے جس کے نتیجہ میں اُردو شاعری کو وہ مدارج ارتقا طے نہیں کرنے پڑے جو ایک نئی زبان کی ترقی کے واسطے از بس ضروری ہیں چنانچہ اُردو اپنی ابتدائی منزلوں میں بھی اپنے اظہارِ بیان کیلئے ایک بڑی دولت سرمایۂ الفاظ اپنے پاس رکھتی تھی۔ مگر اُردو نظم کی پیدایش کے بعد بھی ایک عرصہ تک لوگ فارسی میں شعر کہنا فخر سمجھتے تھے۔
دیوانِ وؔلی کی اشاعت کے بعد مرکزِ شاعری گو دکن سے منتقل ہو کر دہلی آگیا تھا اور وؔلی کے تتبع ظہور الدین حاتمؔ، خان آرزوؔ، ناجیؔ، مضمونؔ اور آبروؔ وغیرہ شعراء جن کو اُردو شاعری کے آباء سمجھنا چاہئے پیدا ہوگئے تھے مگر نظم اُردو کو اُس وقت تک ایک کھلونا ہی سمجھا جاتا تھا۔ اور اُردو شاعری نے کوئی سنجیدہ اور موزوں قالب اختیار نہیں کیا تھا جس کا اعتراف خود میرؔ، سوداؔ اور قایمؔ نے اپنے اپنے اشعار میں کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

میرؔ:- دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختے کے ... بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے
سوداؔ:- سخن کو ریختے کے پوچھے تھا کوئی سوداؔ ... پسندِ خاطرِ دلہا ہوا یہ فن مجھ سے
قایمؔ:- قایمؔ میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ ... اک بات لچر سی بزبانِ دکنی تھی،

اُردو کے ابتدائی دور میں جب شاعری کا یہ حال ہو کہ اُس کو صرف تفریحِ طبع کا ایک ذریعہ سمجھا جائے۔ لوگ صرف دل بہلانے ہی کے واسطے اس زبان میں شعر کہیں اور جب اس پر سنجیدگی سے غور نہ کیا جائے تو ظاہر ہے کہ اس ادب کی جانچ کے لئے بھی کوئی معیار۔ کوئی سانچہ موجود نہ ہوگا اور نہ ہونا چاہئے تھا۔ اور جو کوئی ہوگا بھی تو وہ ناقابلِ اعتنا ر۔
اُردو شاعری کے دوسرے دور میں جس میں میرؔ۔ سوداؔ۔ میر حسنؔ۔ دردؔ۔ سوزؔ۔ مرزا مظہر جانجاناں ایسے صاحبِ کمال پیدا ہوئے ہیں اُردو اپنے لئے ایک جگہ بنا چکی تھی، اور وہ لوگ جو فارسی زبان میں شعر کہنے کو فخر سمجھتے تھے اب بہت شوق و رغبت سے اُردو میں شعر کہنے لگے۔ اس کی ترقی میں نمایاں حصہ لیا اور اُردو شاعری کے بہت سے عیوب مٹا کر اُردو شاعری کا ایک معیار قایم کیا۔ چنانچہ سوداؔ فرماتے ہیں:-

"کہے تھا ریختہ کہنے کو عیب ناداں بھی ... سو یوں کہا میں کہ دانا ہنر لگا کہنے"

میر صاحب کہتے ہیں:-

"ریختہ کاہے کو تھا اس رتبۂ عالی میں میرؔ ... جو زمیں نکلی اُسے تا آسماں میں لے گیا"

دونوں اشعار متذکرہ بالا سے صاف پتہ چلتا ہے کہ میرؔ و مرزاؔ دونوں نے اُردو شاعری کو عیوب سے پاک کرکے اُس کا ایک منصب اور درجہ متعین کیا۔ ان کے علاوہ مرزا مظہر جانجاناں نے اصلاح کی طرف توجہ کی اور ایک مستقل دورِ تجدید و اصلاح کی بنیاد ڈالی چنانچہ

قدرت اللہ شوق اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں :- "می گویند کہ اول کسے کہ طرزِ ایہام گوئی ترک نمودہ ریختہ را در زبانِ اُردوئے معلّیٰ شاہجہاں آباد کہ الحال پسندِ خاطرِ عوام و خاص وقت گردیدہ مروج ساختہ، زبدۃ العارفین۔ مرزا جانجاناں متخلص بہ مظہر مردیست فرشتہ صفت"۔ مصحفی بھی مرزا جانجاناں کے حال میں لکھتے ہیں کہ "در ابتدائے شوقِ شعر کہ ہنوز از میر و مرزا کے درعرصہ نیامدہ بود و دور دورِ ایہام گویاں بود اول کسے کہ شعرِ ریختہ بہ تتبع فارسی گفتہ اوست نقاشِ اول زبانِ ریختہ باعتقاد فقیر مرزا ست"۔ غرض اس دور میں اُردو ادب کا ایک معیار قایم ہوگیا اور ساتھ ہی ساتھ اُس کے جانچنے اور پرکھنے کا بھی یہی وہ دور تھا جب متعدد تذکرے جن میں شعراء کے مختصر حالات اور اُن کے کلام کا انتخاب اور کہیں کہیں تنقیدی اشارے بھی موجود ہوتے تھے قلمبند کئے گئے جن سے اُس زمانہ کے حالات پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ ان میں میر تقی میر کا تذکرہ نکات الشعراء اور میر حسن کا تذکرۂ شعرائے اُردو بہت مشہور ہیں جو تاریخی اور تنقیدی حیثیت سے اُردو ادب میں ایک امتیازی درجہ رکھتے ہیں۔ گو میر حسن اور میر کے تذکروں سے پہلے بھی کچھ تذکرے لکھے گئے تھے لیکن وہ زیادہ قابلِ اعتناء نہیں ہیں بلکہ میر صاحب تو ایک سرے سے کسی تذکرہ کے قایل ہی نہیں ہیں جیسا کہ وہ خود اپنے تذکرہ نکات الشعراء کے دیباچہ میں فرماتے ہیں :- "پوشیدہ نماند کہ در فنِ ریختہ کہ شعریست بطور شعرِ فارسی بزبانِ اُردوئے معلّیٰ شاہجہاں آباد دہلی، کتابے تا حال تصنیف نہ شدہ کہ احوالِ شاعرانِ این فن بصفحۂ روزگار بماند"۔ غرض یہ تذکرے اور ان کے علاوہ اور بھی بہت تذکرے کثرت سے شاعری کے ہر دور میں شعرائے اردو کے متعلق لکھے گئے جن میں قوتِ نقد کا اظہار اُنھیں مقررہ اُصولوں پر مبنی تھا جو صدیوں سے فارسی ادب میں رائج تھے اور جو اُردو ادب کی پیدایش سے پہلے بن چکے تھے۔" چونکہ یہ اصول وضوابط خود اُردو ادب کی جانچ اور پرکھ کے لئے نہیں تراشے گئے تھے اس لئے اُن میں قوتِ اظہار کی کمی تھی اور تنقید بھی اُردو شاعری کی طرح ایک بنے بنائے ہوئے راستہ پر عرصہ تک چلتی رہی جس کی حیثیت ایک حد تک میکانکی تھی۔

اُردو ادب کا آفتاب اُس وقت طلوع ہوا جب دلّی کی سلطنت کا زوال ہو رہا تھا۔ اگرچہ شاہی خاندان کے افراد اور دلّی کے رؤسا اور امراء کو اُردو شاعری سے ایک قسم کی دلچسپی اور لگاؤ پیدا ہو چلا تھا پھر بھی اُس دور کے شاعر نہ تو درباروں سے وابستہ تھے اور نہ اُن کی شاعری درباری شاعری تھی۔ شاعری کی دیوی ایک حد تک درباریوں سے آزاد تھی۔ عوام بھی اس قابل نہ تھے کہ شعراء کے ساتھ سلوک کر سکیں۔ دلّی اُجڑ رہی تھی اور شاعری پروان چڑھ رہی تھی۔ وہ اُس وقت کے حساس طبقہ کی ترجمان تھی مگر ایک ایسی زندگی کی ترجمان اور آئینہ دار جس کی سانس نادر شاہ کے حملوں کے صدمے اُٹھا کر اُکھڑ چلی تھی۔ سودا کے شہر آشوب میں اُس دور کے انحطاط کا مکمل پرتو نظر آتا ہے۔ دلّی اُجڑ رہی تھی لیکن لکھنؤ بس رہا تھا۔ مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھر رہا تھا مگر لکھنؤ عروج پر تھا۔ زمین سونا اُگل رہی تھی۔ سرکاری خزانہ مالا مال تھا دولت کی دیوی کا اودھ کی سلطنت پر سایہ تھا۔ مگر درباری کلاونت موجود نہ تھے۔ وقت کی کروٹوں نے یہ کمی بھی پوری کردی اور "لکھنؤ کی شاعری کا چراغ دہلی کے چراغ سے جلا"۔ سوز دلّی سے مصیبتیں جھیلتے ہوئے لکھنؤ پہونچے۔ اور اُن کے بعد میر و سودا بھی۔ مگر یہاں دلّی کی وہ تہذیب جس میں خلوص، معصومیت اور معنویت بھری ہوئی تھی موجود نہ تھی۔ یہاں کی تہذیب میں تکلف۔ تصنع اور نمایش تھی۔ "زندگی آدابِ مجلس ہو کر رہ گئی تھی"۔ ہر چیز میں تکلف اور آورد کی جھلک پائی جاتی تھی۔ اِس بظاہر چمکتی ہوئی زندگی میں ایک کھوکھلا پن اور پھیکا پن تھا۔ اصلی خوشی مفقود تھی۔ خوشی میں بھی گہرے جذبات کا فقدان تھا اور بقول فراق "ماتم بھی ایک جذباتی تعیش بن کر رہ گیا تھا"۔ غرض دلّی اور لکھنؤ دونوں انحطاط کے نمونے تھے۔ ایک

پریشاں حالی میں انحطاط کا نمونہ اور دوسرا خوشحالی میں انحطاط کا نمونہ - ایک ایسے سماجی نظام کو جو روبہ انحطاط ہو اور جس کے معاشی و معاشرتی نظام کی چولیں ڈھیلی پڑ گئی ہوں - جس کا سیاسی نظام آخری سانسیں لے رہا ہو - سکون اور خاموشی کی تلاش ہوتی ہے - اُردو شاعری نے بھی اپنے اردگرد ایک فرسودہ اور روبہ انحطاط نظام کو دیکھ کر سکون کی آغوش ہی میں رہنا پسند کیا اور اس زمانہ کے شعراء زندگی کے کسی پہلو میں بھی خوشی کے عناصر نہ پاکر مبالغہ، تصنع اور آرایش پر جان دینے لگے۔ معنی سے زیادہ الفاظ کو اہمیت دیجانے لگی - "مادی انحطاط و زوال کے صدمے کو روحانیت اور تصوف کے تسلین بخش فلسفہ میں غرق کیا جانے لگا - اس سیاسی اور سماجی پستی کے ماحول میں ادب نے رہنمائی کے بجائے تفریحی صورت اختیار کرلی اور شاعری بجائے تنقید حیات کے مصور حیات نظر آنے لگی جد وجہد کی عملی روح کے فقدان نے شعراء میں ایک قسم کی پسپائی اور فراری ذہنیت پیدا کر دی، لیکن یہ آسودگی مہلک آسودگی تھی اور شاعری انسانوں کو بجائے عملی زندگی کے قریب لانے کے اُن کو اس سے دور کرنے لگی -

سوز - میر اور سودا جب دلی سے آئے تو لوگوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا - نوابوں نے سرپرستی کی اور اس طرح لکھنوی زندگی کی خارجیت کے اثرات ان شعراء کے کلام پر پڑے - لکھنؤ والے زبان پر جان دیتے تھے اور یہی وجہ تھی کہ میر لکھنؤ پہونچ کر ضلع جگت کی طرف جھک گئے تھے - اس دور کے بعد دلی اور لکھنؤ کے دو مستقل اسکول قایم ہو گئے، جن کی شاعرانہ خصوصیتیں اگرچہ معنوی حیثیت سے بھی مختلف قرار پائیں لیکن ان میں زبان کا مسئلہ زیادہ تر مابہ الامتیاز رہا - اس بنا پر ابتدا ہی سے ہمارے شعراء نے زیادہ تر الفاظ و محاورات ہی پر زور دیا اور انھیں کو سامنے رکھا - اُس زمانہ کی شاعری میں پسپائی داخلیت اور سطحی خارجیت دوش بدوش نظر آتی ہیں - تخئیل سے زیادہ صورت پر زور دیا جانے لگا اور "معنی و مواد نے اسلوب بیان اور رنگینی ادا کے سامنے ہتھیار ڈالدئے"

شاعری کے بنیادی تصورات ایک حد تک متعین تھے - اور شعراء سارا زور اُسی محدود دنیائے خیالات و مضامین میں صرف اسلوب و طرز ادا اور کلام کی ظاہر نفاست وحُسنِ صوتی پر صرف کرتے تھے - اُس زمانہ کے مشہور اور مایۂ ناز شعراء سب علاوہ اُردو کے نظم فارسی کے بھی اُستاد تھے - چونکہ ان سب پر فارسی کا رنگ غالب تھا اس لئے قدرتاً وہ فارسی الفاظ کو بھاشا اور ہندی کے الفاظ پر ترجیح دیتے تھے - اُنھوں نے اُردو زبان کو پاک وصاف کرکے فارسی زبان کی نزاکتوں بندشوں - تشبیہوں اور استعاروں کو بجنسہ یا بطور ترجمہ اُردو شاعری میں داخل کیا اور اس طرح زبان میں توت - وسعت لوچ اور شیرینی پیدا کی - خیالات کی دُنیا پر ضرور پہرے تھے مگر اسلوب کا میدان کھلا ہوا تھا اور شعراء صنائع بدائع سے اپنے کلام کو مزین اور دلچسپ بنانے کی کوشش کر رہے تھے - اس لئے نقاد کے لئے بھی صرف اسلوب اور طرز ادا سے دلچسپی لینے کا سوال باقی رہ گیا تھا - غرض شعراء اور نقاد دونوں عروض اور صنائع و بدائع میں اُلجھے ہوئے تھے - شاعر اور نقاد دونوں طرز ادا کے دیوانے تھے - نقاد مضامین کی تحلیل یا تجزیہ نہیں کرتے تھے بلکہ وہ زبان - الفاظ - محاورات اور طرز ادا پر نظر ڈالتے تھے - وہ یہ نہیں دیکھتے تھے کہ کیا کہا گیا ہے بلکہ یہ دیکھتے تھے کہ کیسے کہا گیا ہے - علاوہ بریں فارسی میں بھی جسکی تقلید شعرائے اُردو اپنا فخر سمجھتے تھے کوئی ایسا اعلیٰ تنقید کا نمونہ موجود نہ تھا جس کی پیروی کی جاتی - اہل ایران سوانح لکھنے کے بہت شوقین تھے اور اُنھیں کی پیروی میں یہاں کے شعراء نے تذکرے لکھنے شروع کئے جن میں جیسا کہ ہم اوپر دیکھ آئے ہیں شعراء کی زندگی - اُن کی شخصیت - اُن کے کلام کا انتخاب اور اُن پر ایک تنقیدی نظر ہوتی تھی - ظاہر ہے کہ کوئی نقاد اپنے

عہد سے اتنا بلند نہیں ہو سکتا کہ وہ اپنے زمانہ کے مروجہ اُصول وضوابط سے منہ موڑ لے اور تمام روایتوں سے رشتہ توڑ کر نئی قدریں اور نئی راہیں متعین کرے۔ اور پھر ایسے حالات میں کہ جب مادّی حالات کی بنا پر نئی منزل کی ضرورت کا احساس سماج میں پیدا نہ ہوا ہو اور نئی زندگی کے شعور کا عکس سماج کے ذہن میں منعکس نہ ہوا ہو۔ پس ان پُرانے تذکروں کو آج کے پیمانۂ تنقید سے ناپنا انصاف سے بعید ہے۔ اس بیان کے بعد اب ہم اُن تذکروں کا جائزہ لیں جن میں کے کچھ نام ہم اوپر گنا آئے ہیں۔

درحقیقت یہ تذکرے ایک قسم کے منتخابات ہیں جن میں شعرا کی زندگی کے حالات زیادہ تر مدح سرائی تک محدود ہوتے ہیں کہیں کہیں عیوب پر بھی روشنی ڈالی جاتی ہے۔ اس کے بعد شعرا کے کلام کا انتخاب ہوتا ہے جو کبھی کبھی تو بیس تیس صفحات پر مشتمل ہوتا ہے اور کبھی صرف دو تین یا ایک ہی شعر بطور نمونہ دیا جاتا ہے اور اکثر تذکروں میں انتخاب کے ساتھ ساتھ اُن اشعار کے متعلق اپنی رائے کا بھی اظہار ہوتا ہے اور اُن اشعار کی ظاہری شکل وصورت پر ایک تنقیدی محاکمہ بھی پایا جاتا ہے بعض تذکرہ نویس شعرا کا ذکر کرتے کرتے اپنے حالات بھی ذرا تفصیل سے لکھتے ہیں اور اس طرح اپنی روشناسی اور شہرت کا پہلو نکال لیتے ہیں۔ ان تذکروں میں صحت کا بہت کم خیال رکھا جاتا ہے۔ ان تذکروں کے مؤلف بعض اوقات گمنام اور کم پایہ کے شعراء کے ناموں سے اپنی کتاب کو ضخیم بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسے تذکروں میں جہاں کہیں ایک ہی نام کے دو یا کئی شاعر آجاتے ہیں تو وہاں بڑی دقت ہوتی ہے اور تفصیلی حالات نہ ہونے کی وجہ سے صحیح اور قطعی فیصلہ نہیں ہو سکتا۔

گارساں دتاسی ایک فرانسیسی مستشرق جس نے اُردو ادب کے متعلق بہت چھان بین کی ہے ان تذکروں کے متعلق لکھتا ہے "یہ تمام تذکرے بالکل نامکمل ہیں اور عموماً ان میں صرف شاعر کا نام اور اُس کے کلام کا انتخاب پایا جاتا ہے۔ بعض موقعوں پر جہاں حالات وواقعات کو ذرا وضاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے وہاں بھی شاعر کی پرائیوٹ زندگی یا سالِ ولادت ووفات کے متعلق ایک حرف بھی بمشکل نظر آتا ہے ۔۔۔۔۔۔ اور نہ اُس کی تالیفات وتصنیفات کا کچھ مذکور ہوتا ہے اور اکثر تو اُس کے صاحبِ دیوان ہونے کا ذکر بھی نہیں ہوتا" یہ تذکرے بہرحال ادب کا ایک اہم جزو ہیں۔ اور ان میں ضمناً ایسی باتیں نکل آتی ہیں جو ہندوستان کی ادبی تاریخ کے لئے اہم ہیں۔ یہ تذکرے دلچسپ بھی ہیں اور قابل قدر بھی۔ ان تذکروں میں عموماً ترتیب حروفِ ابجد کے لحاظ سے ہوتی ہے اس لئے پراگندگی ان تذکروں کا ایک بڑا عیب ہے۔ اگر یہی تذکرے شاعری کے ادوار کے لحاظ سے لکھے جاتے تو تاریخی حیثیت سے اور زیادہ قابل قدر ہوتے۔ کہیں کہیں ان تذکروں میں جانبداری اور ناانصافی سے بھی کام لیا جاتا ہے مثلاً گردیزی اپنے تذکرہ میں میر جیسے جلیل القدر شاعر کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

"فقیر سیر اشعارش نمودہ و چشمے آب دادہ۔ حقا کہ دراں تلاش معنی بیگانہ کردہ است وحرف آشنا را بروئے کار آوردہ"۔

اس کے علاوہ جہاں سجاد کے اشعار کا انتخاب گیارہ صفحوں میں کرتے ہیں وہاں میر کا صرف ایک مبتذل شعر ہی نقل کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ نقص عام نہیں ہے۔ بہرحال ان تذکروں پر مجموعی حیثیت سے نظر ڈالنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ ان میں کم وبیش چار عناصر ضرور پائے جاتے ہیں۔ شاعر کے سوانح حیات۔ اُس کی شخصیت کی تعمیر۔ کلام کا انتخاب اور اس پر تنقید یا تبصرہ۔ آیئے اب ہم ان اجزا کی روشنی میں ان تذکروں کا جائزہ لیں۔

(۱) "شاعر کی زندگی"۔ نہایت اختصار سے کام لیا جاتا ہے یہاں تک کہ بقول گارساں دتاسی بعض جگہ تو شاعر کے نام کا بھی ذکر نہیں ہوتا۔ مثلاً آزاد کے بارے میں میر تقی میر اور میر حسن دونوں کے بیان ملاحظہ ہوں:۔

میر صاحب فرماتے ہیں :۔ "ہمعصر ولی بود۔ بسیار بصفا حرف میزد"۔ میر حسن فرماتے ہیں :۔ "طبع در مندی داشت وبسیار بصفا حرف میزد"۔ یا پھر میر حسن ایک اور شاعر کے متعلق لکھتے ہیں :۔ "مسافر تخلص۔ نمی دانم از کیست وکجائیست اینقدر دانم کہ از معاصرین من است ۔ یک شعر از و بگوش خوردہ از کلامش چاشنیِ تصوف می آید"۔ یا پھر خاکی کے تذکرہ میں لکھتے ہیں ۔ "مردے بود درویش از شاہجہاں آباد در عہد جہانگیر۔ احوالش معلوم نیست۔ از یک مرد پیرے ایں شعرش بگوش خوردہ"۔ غرض تمام تذکروں میں یہی حال ہے ۔۔ ہاں ! البتہ اس چیز سے یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ اُس زمانہ کے تذکرہ نویس تذکرہ لکھنے میں فراخدلی سے کام لیتے تھے اور معمولی سے معمولی شاعر کو جس کا ایک شعر بھی انھوں نے سُنا ہو نظر انداز کرنا پسند نہ کرتے تھے۔ بعد کے تذکروں میں بھی یہی مختصر نویسی پائی جاتی ہے اور شاعر کی زندگی کے مفصل حالات تعلیم و تربیت ۔ اُس کا ماحول ۔ اُس کا دیگر شعرا پر اثر ۔ اُس کے رجحانات ان تمام باتوں کا کہیں پتہ نہیں ہوتا۔

(۲) "شخصیت کی تعمیر" :۔ شخصیت کی تعمیر بھی ان تذکروں میں کمزور پائی جاتی ہے اور جو کچھ تصویریں کھینچی بھی گئی ہیں وہ بہت دھندلی ہیں۔ اکثر و بیشتر سب کے لئے ایک ہی سے لفظ استعمال کئے جاتے ہیں جیسے "بسیار خوب است"۔ "مردے سلیم الطبع کم سخن، متواضع" "سنجیدہ و فہمیدہ" "جوانے ست بکمالِ انسانیت و حسنِ خلق" "جوانِ خوش اخلاق و خوش اختلاط است" "جوان خوش خلق و باتواضع است"۔ "ذہنش بسیار مناسب و سلیقہ اش خیلے درست معلوم میشود"۔ "بسیار مربوط و مضبوط الاحوال"۔ "جوانے بکمالِ خلق"۔ "متواضع و مودب" وغیرہ وغیرہ۔ کہیں کہیں دو چار طویل فقرے بھی ملتے ہیں، مگر وہ بھی ایسے جو شخصیت کو زیادہ اُجاگر نہیں کرتے۔ پھر بھی ایک ہلکا سا خاکہ پیش کرنے میں ضرور کامیاب ہو جاتے ہیں۔ شخصیت کی تعمیر میں اکثر اوقات تذکرہ نویس رنگین و شاندار الفاظ استعمال کرتے ہیں اور تصویریں کھینچنے میں بہت اہتمام و تکلف کرتے ہیں ۔ ظاہری نفاست اور الفاظ کا ایسا رکھ رکھاؤ ہوتا ہے کہ پڑھنے والے کی طبیعت اور توجہ بجائے شخصیت کے الفاظ کے ہجوم اور اُن کے شکوہ میں گم ہو جاتی ہے ۔ شعروں کے انتخاب میں کہیں کہیں تو بہت طوالت سے کام لیا جاتا ہے اور کہیں کہیں بہت ہی اختصار سے اور اس انتخاب میں بھی زیادہ تر ذاتی پسند کو زیادہ دخل ہوتا ہے ۔ چنانچہ میر تقی میر "سجاد" کا یہ شعر کہ :۔

عشق کی ناؤ پار کیا ہووے　　　جو یہ کشتی تری تو بس ڈوبی

کو نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "ہمہ شعر سبحان اللہ۔ لیکن فقیر را از دیدنِ ایں شعر تواصدالت بہم می دہد۔ ازبسکہ از خواندنِ ایں شعر حظے برمیدارم۔ می خواہم کہ بسد جا می نویسیم"۔

تنقید یا تبصرہ :۔ تنقیدی حصہ میں تحسین، تنقیص اور اصلاح تینوں اجزا شامل ہوتے ہیں۔ مگر اس جادہ میں سب تذکرہ نویس کامیاب نہیں ہوئے ہیں۔ تحسین و تنقیص میں زیادہ تر جانبداری و تعصب سے کام لیا جاتا ہے اور تحسین میں مبالغہ سے ۔ البتہ میر کی تنقیدیں بے لاگ ہوتی ہیں اور اُن کی آزادیِ رائے کا بیّن ثبوت ۔ ان تذکروں میں اعتراض زیادہ تر زبان و عروض کی خامیوں ۔ الفاظ و محاورات کی غلطیوں اور شعر کی ظاہری شکل و صورت کے متعلق ہوتے ہیں اور ہونے بھی چاہئے تھے کہ اُس زمانہ کے شعرا کا طرۂ امتیاز یہی زبان ۔ اسلوب و طرزِ ادا کی خوبی اور محاورات و الفاظ کا برمحل استعمال ہی تھا چنانچہ میر تقی میر مصطفٰے خاں یکرنگ کے اس شعر کے متعلق کہ :۔ "سچ کہے جو کوئی سو مارا جائے ؛ راستی سے ہے گی دار کی صورت" فرماتے ہیں۔ "باعتقادِ فقیر بجائے "سچ" حرف "حق" اولے ست ۔ انہی کا ایک شعر ہے :۔

اُس کو مت بوجھو سجن اوروں کی طرح　　　مصطفٰے خان آشنا یکرنگ ہے

میر صاحب اس کے متعلق کہتے ہیں کہ اگر شعر من بودے پیش مصرع ایں قسم موزوں می دادم۔ ۶" مت تلون اس میں سمجھیں آب سا" شاکر ناجی کا شعر ہے :- " دیکھ ہم صحبت کی دولت سے نہ رکھ چشم کرم ؛ لب صدف کے تر نہیں ہر چند ہے گوہر آب میں"۔
میر صاحب اس کے بارے میں فرماتے ہیں :- " جو مقابل پوشیدہ نیست کہ پیش مصرع ایں چنیں می بایست۔ ۶
مت رکھے چشم کرم دولت سے اپنے خورد کی" اسی طرح جا بجا میر حسن بھی اعتراض کرتے جاتے ہیں۔ مگر یہ سب اعتراضات زبان پر ہیں۔ تخئیل و موضوع سے ان کو کوئی واسطہ نہیں۔ میر حسن نے سجاد کا یہ شعر؛ " تجھے غیر سے صحبت اب آ بنی ؛ ایسی دوستی ہم سے ہو دشمنی" غالباً اعتراض ہی کرنے کے لئے نقل کیا ہے اور لکھا ہے :- " لفظ 'ایسی دوستی' زبان قدیم است یعنی برائے ہمیں"۔ معین الدین بدایونی کے ایک شعر کو نقل کر کے لکھتے ہیں کہ " ایں مضمون بسیار خوب است لیکن بندش درست نیست ہر کہ محاورہ می داند" انہی کا یہ مصرع نقل کر کے لکھتے ہیں :- " نہ آیا یار دوپہری کبھی اب ڈھلی افسوس " " ایں محاورہ درست نیست۔ مردم شاہجہاں آباد 'دوپہر ڈھلی' می گویند۔ 'دوپہری' مگر مردم پیر دنجات" منشی بندرابن راقم کے اس مصرع پر " کام عاشقوں کا کچھ تجھے منظور نہیں" ان الفاظ میں نکتہ چینی کرتے ہیں :- " اغلب کہ ایں شعر بے اصلاح باشد۔ چرا کہ از افتادن عین ناموزوں میشود و دریں جا عین می افتد عین خطا ست۔ در دانست من چنیں بہتر می شود۔ ۶ میرا تو کام کچھ تجھے منظور ہی نہیں" شیخ معین الدین متین کے تذکرہ میں تحریر فرماتے ہیں :-

خوش ہم عریانی سے اتنے ہیں برنگ بوئے گل
نکلے جاتے ہیں ٹھہرتے نہیں پوشاک میں ہم

" خوش ہم عریانی" ناموزوں ست چراکہ میم ہا یا چنیاں چسپیدہ است کہ عین چوں چشم غزال از میاں رم کردہ است و ایں عیب است" سودا مسلم زبان ہیں لیکن مصحفی اپنے تذکرے میں اُن کے متعلق تحریر فرماتے ہیں :- " و بعضے بسبب دریافت اغلاط صریح و توارد سارق در بعض اشعارش بجہل و سرقہ اش نیز نسبت می دہند" تذکرۂ مہر جہاں تاب میں ہے :- " در بیشتر اشعارش الفاظ رکیک ہندیہ اندراج یافتہ بسہل انکاری بعضے از کلمات را بچشم ملاحظہ نفرمودہ"۔ سودا کے اس شعر کے متعلق کہ :-

عاشق تو نامراد ہیں پر اس قدر کہ ہم
دل کو گنوا کے بیٹھ رہے صبر کر کے ہم

قدرت اللہ شوق اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں :- " اگرچہ قافیۂ مصرعۂ آخر در ظاہر مائل بہ نقصان است چراکہ مدار قافیہ در تمام غزل بر کاف بیانیہ ہست و دریں مصرع کاف مرکب 'با' ست فاما در تلفظ یکساں ست۔ شاید کہ شاعر مذکور ہمیں لحاظ جائز داشت"۔ صاحب تذکرۂ مراۃ الخیال نے چند اشعار محسن کاشمیری کے تذکرہ میں اس تمہید کے ساتھ نقل کئے ہیں کہ " ایں چند بیت از قصیدۂ وے کہ در مدح شاہجہاں بادشاہ گفتہ خالی از لطفے نیست۔ اکثر الفاظ ہندی دراں درج نمودہ بطریقے آوردہ کہ زیبندہ و خوشنما ست" جانبداری کی ایک نمایاں مثال میر جیسے آزاد خیال۔ صاف گو اور سخت گیر نقاد کے یہاں بھی ملتی ہے میر سجاد کا شعر ہے کہ :-

میرا جلا ہوا دل مژگاں کے کب ہے لایق
اس آبلے کو کیوں تم کانٹوں میں اینچتے ہو

میر تقی میر اس کے متعلق لکھتے ہیں :- " ہر چند در مثل تصرف جائز نیست کہ زیرا کہ مثل ایں چنیں است کہ (کیوں کانٹوں میں گھسیٹتے ہو) لیکن چوں شاعر استاد سخن یافتم۔ معاف داشتم"۔ ناسخ و آتش کے زمانہ تک اعتراضات کی یہی نوعیت ہے بلکہ الفاظ و محاورات اور بھی شکنجے میں جکڑ دئے گئے۔ اور لفظ لفظ پر دار و گیر ہونے لگی۔ خود خواجہ آتش کے کلام پر اس قسم کے بکثرت اعتراضات کئے گئے۔ مثلاً :- " دختر رز مری مونس ہے مری ہمدم ہے ؛ میں جہانگیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے " اعتراض یہ

کہ بگیم بضم کاف صحیح ہے۔ ۶ "اس خوان کی منش کف مار سیاہ ہے" (صحیح لفظ نمشک ہے)۔ یا اس مصرع پر "کوئی نہیں چھوڑتا حلوۂ بے دودھ کو" یہ اعتراض کیا گیا کہ یہ لفظ حلوا ہے حلوہ نہیں اور اس لئے اضافت ناجائز۔ "کشتۂ عشق ہیں ہم ہے یہ کفارہ اپنا" (اعتراض: "لفظ کفارہ بتشدید فا صحیح ہے") اس کے علاوہ گلزار نسیم پر شرر کے ہنگامہ خیز اعتراضات بھی انہی لفظی اُلٹ پھیر پر مبنی تھے۔ عبدالغفور خاں نساخ نے میر انیس و مرزا دبیر کے اغلاط پر ایک مستقل رسالہ لکھا اور ان اعتراضات کی نوعیت بھی زیادہ تر لفظی تھی۔ شیفتہ بھی اسی اسلوب و طرز ادا پر جان دیتے تھے۔ ملاحظہ ہو:

شیفتہ کیسے ہی معنی ہوں مگر نامقبول　　　اگر اسلوبِ عبارت میں متانت کم ہو

وہ طرز فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ　　　معنی شگفتہ لفظ خوش انداز صاف ہو

ان مثالوں سے صاف ظاہر ہے کہ قدیم تنقیدیں زیادہ تر محاورہ و عروض سے بحث رکھتی تھیں۔ مواد سے زیادہ ہیئت کی جانچ پڑتال ہوتی تھی اور معنی سے زیادہ الفاظ پر گرفت کی جاتی تھی۔ اس کا ایک نتیجہ ضرور اچھا ہوا کہ اشعار میں صحتِ زبان کا زیادہ خیال رکھا جانے لگا اور زبان میں صفائی و شستگی زیادہ آتی چلی گئی اگر یہ تنقیدیں اس صورت میں اسوقت نہ کی جاتیں تو آج اُردو زبان جس پر ہم کو بہت کچھ ناز ہے اس صورت و لباس میں ہم تک نہ پہونچتی جس میں ہم اُسے آج دیکھ رہے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ معنی کا خون ضرور کیا گیا مگر زبان کی آراستگی میں ان تنقیدوں کا بڑا حصہ ہے اور اُسوقت جبکہ زبان ارتقاء کے ابتدائی منازل طے کر رہی تھی اس چیز کی سخت ضرورت بھی تھی کہ جہاں تک ہو سکے زبان کو صاف کیا جائے۔ اس میں وسعت۔ ہمہ گیری اور لوچ پیدا کیا جائے۔

ان نکتہ چینیوں کے علاوہ بھی ان تذکروں میں ہمیں اور بہت سی کام کی باتیں ملتی ہیں۔ کہیں کہیں ادبی۔ سیاسی معاشی و معاشرتی حالات کا ایک ہلکا سا خاکہ بھی نظر آجاتا ہے۔ تذکرۂ قدرت میں ہے "بعد از طبقۂ شاعرانِ دکن کہ معاصر ولی بودند رواج ایہام بسیار شد۔ سر دفتر سر آمد ایہام گو نجم الدین عرف شاہ مبارک متخلص بآبرو" میر حسن کہتے ہیں کہ "ریختہ اول از زبانِ دکن رواج یافتہ"۔ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ گلشنِ بیخار میں مرزا سودا کے بارے میں لکھتے ہیں "آنکہ بین الانام شہرت پذیر است کہ قصیدہ اش بہ از غزل است حرفیست جہل۔ بزعم فقیر غزلش بہ از قصیدہ اش و قصیدہ اش بہ از غزل" میر نکات الشعراء کے آخر میں ریختہ کے متعلق اپنی رائے ظاہر کرتے ہیں اور اس کے مختلف اقسام کا ذکر کرتے ہیں۔ مرزا قادر بخش گلستانِ سخن میں ناسخ کے متعلق لکھتے ہیں کہ "اخیر عمر میں غلبۂ خرافت سے جرأت کی وسیع استعداد کی ... ابیات کو مالامال رکھا۔ ہر چند جرأت کی شاعری کا حال جیسا ہے اہلِ بصیرت و ارباب بصارت کہ کامل استعداد اور رسا ذہن سخن کے نقاد ہیں خوب جانتے ہیں لیکن وہ کہ ہمیشہ ہوس وکنار اس کے منہ چڑھے ہوئے اور مدام اُس کی فکر سے ہمکنار تھے اور اس ہوس کے دام میں نو گرفتار۔ یہ تقلید خوب بن نہ آئی اور بعض مقام میں تو یہ تازہ انداز میں محو ہوا اور شاہد معنی نے اس کو غافل کر کے بیاباں نہ حجلہ گاہِ ابیات سے اپنے گھر کی راہ لی"۔ ان ادبی نکتوں کے علاوہ کہیں کہیں سیاسی و معاشرتی نکتے بھی پائے جاتے ہیں۔ تذکرۂ گلشن ہند میں مرزا علی لطف آصف الدولہ کے متعلق لکھتے ہیں کہ "فوج و ملک کی طرف سے غفلت تھی۔ نائبوں کے ہاتھ میں اصالتاً ملک کا سرانجام رکھا۔ آپ فقط سیر و شکار سے کام رکھا۔ مشیر کوئی لائق اور کام کا نہ پایا اس واسطے حزم کا رتبہ نام کو نہ پایا" ان تذکروں سے اس زمانہ کی معاشرت کے خد و خال بھی نظر آجاتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اس زمانہ کے لوگوں میں خوبی اخلاق۔ زندہ دلی۔ علم و فن کا شوق۔ سیر گاہ۔ خود داری اور وضعداری وغیرہ صفات پائی جاتی تھیں۔

تنقید کے دوسرے دور کی ابتداء ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد سے ہوتی ہے - اُنیسویں صدی عیسوی کے سیاسی انقلاب کے ساتھ ساتھ اُردو شاعری میں ایک اہم تغیر رونما ہوا اور شاعری کے اس تغیر کے دوش بدوش ہی اُردو تنقید میں بھی ایک ایسا دور شروع ہوگیا جس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ سیاسی - معاشی و معاشرتی نظام کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ ذہنی انقلاب بھی رونما ہو رہا تھا۔ بقول پروفیسر احتشام "تنقید کا یہ نیا تصور اُسی طوفان بیداری کی ایک موج ہے جس نے ایک طرف راجہ رام موہن رائے۔ کیشب چندر سین - ایشور چندر ودیا ساگر۔ ٹیگور - بھارتیندو ہرشچندر پیدا کئے تو دوسری طرف سرسید اور اُن کے ساتھی"۔ اُردو میں سرسید مرحوم کی عرق ریزیوں کے باعث تخلیقی اور تنقیدی قسم کی ادبیات کی شائستگی پیداوار اور آبیاری ہونے لگی - اور تہذیب الاخلاق کی اشاعت گویا تنقید کے اُس دوسرے دور کی بالکل ابتدائی شکل تھی جس میں مقدمۂ شعر و شاعری - حیاتِ جاوید - یادگارِ غالب - آبِ حیات - موازنۂ انیس و دبیر - کاشف الحقائق تذکرۂ جلوۂ خضر خمخانۂ جاوید - گل رعنا وغیرہ جیسی کتابیں لکھی گئیں — حالی کا مقدمۂ شعر و شاعری' ہر چند کہ اسی دوسرے دور تنقید کی پیداوار ہے لیکن چونکہ اُردو میں جدید تنقید کی ابتداء حالی سے ہوتی ہے اور اُردو ادب کے تنقیدی کارناموں میں یہ پہلا کارنامہ ہے جس نے جدید نظریۂ تنقید کی عمارت کا سنگِ بنیاد رکھا اور تنقید کے بنیادی تصورات سے بحث کی اس لئے ہم اسکا اس دور سے علٰحدہ اور تنقید کے تیسرے دور سے پہلے جایزہ لیں گے اور اسی کے ساتھ ساتھ شبلی کے نظریۂ تنقید کا بھی — کیونکہ یوں بھی حالی اور شبلی کا نام کچھ تو ہمعصر ہونے کی وجہ سے اور کچھ خیالات کی ہم آہنگی کی وجہ سے اور کچھ اُردو ادب میں ایک سا درجہ رکھنے کی وجہ سے ساتھ ہی ساتھ لیا جاتا ہے - شبلی نے چونکہ حالی کے متعین کردہ تنقید کے بنیادی تصورات پر چلنے کی کوشش کی ہے اس لئے ویسے بھی شبلی کا حالی کے بعد ہی جایزہ لینا مناسب ہے - (باقی) سید علی سجاد قہر

مالہ وما علیہ

حضرت جگر کی ایک غزل

جناب جگر کی ایک غزل آجکل کے سالنامہ میں شایع ہوئی ہے، جس کا قافیہ جاناں، پنہاں وغیرہ ہے اور ردیف "لئے ہوئے" اسی بحر اور قافیہ میں حضرت جگر کی ایک غزل پر کچھ زمانہ گزرا، اظہار خیال کر چکا ہوں لیکن اُس میں ردیف "کئے ہوئے" تھی اگر یہ غزل انھوں نے بعد کو لکھی ہے تو ان کو اور زیادہ احتیاط سے کام لینا چاہئے تھا، لیکن یہ غزل، پہلی غزل سے زیادہ ناکام ہے - غزل ملاحظہ ہو:-

رگ رگ میں ایک برقِ خراماں لئے ہوئے
دل ہے ہوائے منزلِ جاناں لئے ہوئے

وہ کیا گئے، بہارِ گلستاں لئے ہوئے
ہر پھول ہے جراحتِ پنہاں لئے ہوئے

دل ہے تجلیات کا طوفاں لئے ہوئے
لیکن حجاب دیدۂ حیراں لئے ہوئے

ناصح! گدازِ عشق کی معراج دیکھنا
ہر قطرہ خوں ہے شمعِ فروزاں لئے ہوئے

دل کو ہے کیوں گلہ کہ بظاہر تو وہ نگاہ
نشتر لئے ہوئے ہے کہ پیکاں لئے ہوئے

وہ سامنے تو آئے مگر اس ادا کے ساتھ
اک طرزِ التفات گریزاں لئے ہوئے

اہلِ سلامتی کی طرف سے اسے سلام،
کشتی جو غرق ہو گئی طوفاں لئے ہوئے

کانٹوں میں جیسے پھول جہنم میں جیسے خلد
آنکھیں ہیں یوں ندامتِ عصیاں لئے ہوئے

ہر مرحلے سے عشق گزرتا چلا گیا،
دل میں ادائے حسن گریزاں لئے ہوئے

دل بھی وہی ہے، غم بھی وہی - پھر یہ کیا؟ کہ آج
ہر اشک ہے تبسمِ پنہاں لئے ہوئے

ہونا تھا چاک چاک گریباں کو لے جنوں
لیکن کسی کا گوشۂ داماں لئے ہوئے

پھولوں کو نازِ حسن اگر ہے ہوا کرے
کانٹے بھی ہیں غرورِ گلستاں لئے ہوئے

پہلے مطلع کا دوسرا مصرعہ اپنی جگہ بالکل ٹھیک ہے، لیکن پہلے مصرعہ سے اسے کوئی ربط نہیں۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ "دل ہوائے منزلِ جاناں لئے ہوئے ہے اسی لئے اس کی رگ رگ میں بجلی دوڑ رہی ہے"۔
جس طرح دوسرے مصرعہ میں ہے کے اظہار سے جملہ پورا کیا گیا ہے، اسی طرح پہلے مصرعہ میں بھی جملہ مکمل ہونا چاہئے تھا مثلاً یوں:-

رگ رگ میں ہے وہ برقِ خراماں لئے ہوئے

اور اسی کے ساتھ دوسرے مصرع کو پہلا اور دوسرے کو پہلا کر دیتے، لیکن یہ سوال پھر بھی باقی رہ جاتا کہ "برق خراماں" کیا چیز ہے۔ برق کی صفت خراماں کبھی نہیں ہو سکتی۔

دوسرا مطلع، اس سے زیادہ ناقص ہے ۔۔۔ دوسرے مصرعہ میں پھول کے متعلق یہ کہنا کہ وہ "جراحت پنہاں" لئے ہوئے ہے، بالکل غلط ہے۔ پھول کی جراحت تو بالکل کھلی ہوئی چیز ہے اور اسی لئے اسے زخم عریاں سے تشبیہ دیتے ہیں، اسکے علاوہ پہلے مصرعہ کا انداز بیان ناقص ہے۔ محبوب کا جانا ہی فی نفسہٖ بہار کا اپنے ساتھ لیجانا ہے، حالانکہ انداز بیان ایسا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ محبوب شاید "بہار گلستاں لئے بغیر" بھی جا سکتا ہے، اس شعر کو اگر مطلع نہ بنایا جائے تو یوں درست ہو سکتا ہے:

وہ چل دئے بہار کا دل خون ہو گیا　　ہر غنچہ ہے جراحتِ پنہاں لئے ہوئے

یا:- ساتھ اپنے وہ بہار گلستاں بھی لے گئے　　ہر غنچہ ہے جراحتِ پنہاں لئے ہوئے

تیسرا مطلع بالکل بے معنی ہے۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ "میرے دل میں تو تجلیات کا طوفان بپا ہے، لیکن دیدۂ حیراں مانع نظارہ ہے اور حجاب کا کام دے رہا ہے"۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ جب دل انوار تجلیات سے لبریز ہے تو پھر دیدۂ حیراں یا غیر حیراں کا اس سے تعلق ہی کیا ہے۔ ہاں اگر تجلیات کے سامنے ہونے کا ذکر ہوتا تو بیشک یہ کہہ سکتے تھے کہ "دیدۂ حیراں" مانع نظارہ ہے اور حجاب کا کام دے رہا ہے۔

پانچواں شعر، جگر نے، اگر میرزا نوشہ کے اس شعر سے متاثر ہو کر لکھا ہے:

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ دو شمعیں فروزاں ہو گئیں

تو شاید اس سے زیادہ طفلانہ جسارت اور کوئی نہیں ہو سکتی، کیونکہ غالب کا شعر تشبیہ و جذبات کے لحاظ سے بڑا مکمل شعر ہے اور جگر کے یہاں انداز بیان، تشبیہ اور جذبات سب خامکارانہ ہیں۔

قطرہ اور شمع میں کوئی مماثلت نہیں پائی جاتی اس لئے "قطرۂ خوں" کو "شمع فروزاں" کہنا، جبکہ یہ کہنے کیلئے کوئی "وجہ شبہ" پیدا نہ کی جائے، صحیح نہیں ہو سکتا۔ قطرۂ خون کو چنگاری سے تشبیہ دے سکتے ہیں، لیکن شمع سے نہیں، علاوہ اس کے ناصح سے خطاب کوئی معنی نہیں رکھتا کیونکہ "ہر قطرۂ خوں کا شمع فروزاں ہو جانا" ایک ایسا دعویٰ ہے جس کے ماننے پر ناصح مجبور نہیں، ورنہ اس کو اسی طرح خاموش کیا جا سکتا تھا کہ خود اس کے مسلمات میں سے کوئی دلیل اس کے سامنے لائی جاتی۔ علاوہ اس کے وہ یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ اس میں معراج کی کیا بات ہے، اگر تیرا عشق سے ہر قطرۂ خون شمع بن گیا ہے، تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ وہ ایک دن گھل کر ختم بھی ہو جائے گا اور یہ کوئی معراج نہیں۔

پانچویں شعر کے دوسرے مصرعہ میں کہ غالباً کتابت کی غلطی ہے، جگر صاحب نے نہ لکھا ہوگا۔ لیکن مفہوم کے لحاظ سے شعر ناقص ہے ۔۔۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ جب نگاہ بظاہر نہ نشتر رکھتی ہے نہ پیکاں، تو پھر دل کو گلہ کس بات کا ہے گویا کہ

گلہ اسی وقت ہونا چاہئے جب نگاہ واقعی نشتر و پیکاں سے مسلح ہو، حالانکہ نہ نگاہ کبھی ان اسلحہ سے آراستہ ہوتی ہے اور نہ دل کو ان مادی اذیتوں کا گلہ ہوتا ہے ۔

چھٹے شعر میں " التفات گریزاں " کی ترکیب غلط ہے ، " گریزاں " انھوں نے " ناپایدار " کے معنی میں استعمال کیا ہے ، جو صحیح نہیں ، فارسی میں ایسے موقعہ پر گریز پا لکھتے ہیں ۔ التفات ایک کیفیت ہے اور کیفیت ظاہر کرنے والے الفاظ کی صفت کبھی گریزاں نہیں آسکتی ۔

ساتویں شعر میں دوسرے مصرعہ کا مفہوم غیر واضح ہے ، تاہم الفاظ سے جو معنی پیدا ہوسکتے ہیں وہ یہ ہیں کہ " کشتی اپنے ساتھ طوفان کو بھی لیکر غرق ہوئی ہے اور اس طرح گویا طوفان بھی ہمیشہ کے لئے ختم ہوگیا ہے " اس صورت میں پہلا مصرعہ دوسرے سے کوئی ربط نہیں رکھتا ۔ " اہل سلامتی " سے جگر صاحب نے غالباً وہ لوگ مراد لئے ہیں جو " طوفان سے سلامت نکل آئے ہیں " اور ایسے لوگوں کا ڈوبنے والوں کو سلام پہونچانا کوئی معنی نہیں رکھتا ۔ بلکہ اس کے برعکس سلام تو ڈوبنے والوں کو پہونچانا چاہئے ۔

آٹھویں شعر کی تشبیہ نہ صرف ناقص بلکہ غلط ہے ۔ اول تو آنکھوں کا ندامت عصیاں ظاہر کرنا کوئی ایسی کیفیت نہیں جیسے کانٹوں میں پھول یا جہنم میں خلد کہہ سکیں ، کیونکہ اس تشبیہ کے لئے کوئی وجہ شبہ موجود نہیں ۔ دوسرے یہ کہ کانٹوں میں پھول تو خیر ہوتے ہیں ، لیکن یہ آج ہی معلوم ہوا کہ جہنم میں خلد بھی ہوتی ہے ۔

نویں شعر میں بھی گریزاں کا استعمال نامناسب ہے ، علاوہ اس کے " دل میں ادائے حسن لئے ہونا " کوئی معنی نہیں رکھتا دل میں ادا کی لذت تو رہ سکتی ہے لیکن خود ادا نہیں رہ سکتی ۔

دسواں شعر غنیمت ہے ، گو اس کا کوئی سبب ظاہر نہیں کیا گیا کہ اشک تبسم پنہاں کیوں لئے ہوئے ہے ۔

گیارھویں شعر کا اندازِ بیان بھی سقیم ہے ۔ مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ " گریباں کو تو چاک چاک ہونا ہی تھا ، لیکن اسے جنوں طلب تو جب تھا کہ کسی کا گوشۂ دامن بھی ہاتھ میں ہوتا " خطاب جنوں سے کیا گیا ہے ۔ اس لئے " ہونا تھا چاک چاک " کی جگہ " کرنا تھا چاک چاک " ہونا چاہئے ۔

بارھویں شعر میں کانٹوں کو " غرور گلستاں لئے ہوئے " کہا گیا ہے ۔ حالانکہ کانٹوں میں کوئی ایسی بات نہیں جس پر گلستاں دور کرسکے کیونکہ ان کی حیثیت چمن میں بیگانوں کی سی ہوتی ہے ۔ اور اس وجہ سے وہ خود بھی گلستاں میں ہونے پر فخر نہیں کرسکتے ۔

جوش کی ایک نظم

آجکل کے سالنامہ میں جناب جوش ملیح آبادی کی ایک نظم آگ کے عنوان سے شایع ہوئی ہے:-

آگ، جولانی، حرارت، مسکراہٹ، روشنی
آگ، ہنستی سرخوشی، مستی، جوانی، زندگی

آگ، آبِ چہرۂ شب، آگ تابِ حسنِ روز
موجِ رقص و موجِ رنگ و موجِ ساز و موجِ سوز

شعلۂ جلوت فروز و مشعلِ خلوت نواز
رنگِ مُل کی کارفرما، بوئے گُل کی کارساز

گرم گل گوں، گُل چکاں، گُل بار، گُل رُخ، گُل صفات
ہمہمہ، حدّت، حرارت، حوصلہ، ہلچل، حیات

آگ حرفِ اوّلین خطبۂ خلّاقِ نور
سُرخیِ افسانۂ ایجاد و پیغامِ ظہور

ظلمتوں کو سُرخ زرّیں چادروں میں ڈھانپتی
ناچتی، پہلو بدلتی، سنسناتی، کانپتی

بادِ باراں کی جوانی، لالہ و گُل کا سہاگ
سُرخ انگاروں کی لَے پر کندنی شعلوں کا راگ

چمپئی رخسار کی دیوی، جھلکتی چاندنی
قلبِ عاشق کی طرح پیہم دھڑکتی چاندنی

مخزنِ نور و حرارت، مرکزِ دود و بخار
عشرتِ ہستی کا محور، رزقِ عالم کا مدار

پختہ مغز و پختہ عزم و پختہ کیش و پختہ کار
جس کے دستِ گرم سے ملبوسِ خامی تار تار

چشمۂ رفتار و جنبش، معدنِ جوش و خروش
نورگستر، رنگ پرور، گُل چکاں، گوہر فروش

پیکرِ نور و تبسّم، روشنیِ غرب و شرق
قاصدِ رخشندگی، حسنِ شبستاں، بنتِ برق

نور افزائے قصور و کارفرمائے بخور
پردہ بردارِ شہود و بزم آرائے ظہور

نوعروسِ شعلہ پاش و شعلہ ہائے زرّیں جبیں
شاہدِ شامِ بہشت، دخترِ صبحِ مبیں،

شامِ غربت کے افق پر جلوۂ صبحِ وطن
جہل کی تاریکیوں میں علم و عرفاں کی کرن،

جس کی فطرت میں ہے پنہاں شہرِ ظلمت کی تاخت
جس کے فیضِ عام سے اشکال و اشیا کی شناخت

زندہ و رقصندہ و جوّال شو، غلطیدہ لَو
خندۂ تازہ بتازہ، آب و رنگِ نو بنو

پرچمِ تنویر، وجہِ اضطرابِ تیرگی،
ناخنِ ظلمت کشا، تعبیرِ خوابِ تیرگی

مشعلِ زر، پر فشاں، سرخی درخشاں اضطراب
رات کی امید، ظلمت کی دعائے مستجاب

یہ نظم ان کی کتاب "حرفِ آخر" سے لی گئی ہے۔ اور چونکہ سالناموں میں ہمیشہ خاصہ ہی کی چیزیں شایع کی جاتی ہیں اس لئے اگر یہ نظم خود جوش نے بھیجی ہے تو ان کا اور اگر آجکل کے اڈیٹر نے انتخاب کی ہے تو اڈیٹر آجکل، اس کو غالباً بڑی بلند چیز سمجھتے ہیں، حالانکہ "حرفِ آخر" میں بہت سے ٹکڑے ایسے ہیں، جو اس سے کہیں زیادہ بلند و برتر ہیں۔
یہ نظم صرف خوشنما الفاظ دلکش تراکیب اور خوبصورت تشبیہوں کا مجموعہ ہے، جن سے شاعر کے اچھے آرٹسٹ ہونے

پر توحکم لگایا جاسکتا ہے، لیکن اس کی مفکرانہ حیثیت پر اس سے کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ آگ کا عنوان ایسا ہے جس پر جذباتی حیثیت سے بہت کچھ کہا جاسکتا تھا، لیکن جوش نے صرف الفاظ سے کھیلنا پسند کیا اور اس کھیل میں ان سے جابجا لغزش بھی ہوگئی۔

اس قسم کی تشبیہی نظمیں اسی وقت کامیاب ہوسکتی ہیں، جب ان میں تکرارات نہ پائے جائیں اور وجہ شبہ کی تکمیل اور واقعیت کا زیادہ لحاظ رکھا جائے اور اس نظم میں جابجا دونوں باتوں کی کمی پائی جاتی ہے۔

دوسرا شعر:۔ آگ کو موج ساز کہا گیا ہے۔ جو بالکل خلاف حقیقت ہے۔ موج سوز کہنا تو بالکل درست ہے لیکن چونکہ سوز کے ساتھ عام طور پر ساز کا بھی ذکر کیا جاتا ہے اس لئے آگ کو موج ساز بھی قرار دیدیا جو درست نہیں۔

چوتھا شعر:۔ گلگوں کہنے کے بعد گل رخ کہنا بیکار ہے کیونکہ دونوں کا مفہوم قریب قریب ایک ہی ہے۔ اس شعر میں آگ کو گل صفات بھی کہا گیا ہے جو بالکل خلاف حقیقت ہے۔

چھٹا شعر:۔ اس شعر کا مفہوم انداز بیان کے لحاظ سے تشنہ ہے۔ کیونکہ اس کے پڑھنے کے بعد مفہوم کی تکمیل کے لئے کسی اور شعر کی ضرورت محسوس ہوتی ہے جو موجود نہیں۔ اس کو قطعہ بند ہونا چاہئے تھا۔

ساتواں شعر:۔ اس کا دوسرا مصرعہ بہ لحاظ تعبیر و تشبیہ درست نہیں، کیونکہ آگ، انگارے اور شعلے سب ایک ہی چیز ہیں اور اصولاً مشبہ اور مشبہ بہ کو ایک دوسرے سے بالکل علٰحدہ ہونا چاہئے۔

آٹھواں شعر:۔ اس شعر کے دونوں مصرعوں کے آخری ٹکڑے میں جو تشبیہ پیش کی گئی ہے وہ بالکل خلاف حقیقت ہے۔ آگ کو کبھی چاندنی نہیں کہہ سکتے خواہ وہ بھڑکتی ہو یا دھڑکتی۔

گیارھواں شعر:۔ دوسرے مصرعہ میں آگ کو گوہر فروش کہا گیا ہے، حالانکہ آگ کو گوہر سے کوئی تعلق نہیں۔ اگر جوہر فروش کہا جاتا تو بیشک درست ہوسکتا تھا، کیونکہ بعض اشیاء کا جوہر آگ میں تپانے کے بعد ہی کھلتا ہے۔

بارھواں شعر:۔ دوسرے مصرعہ میں آگ کو "قاصد رخشندگی" کہا گیا ہے جو بڑی کمزور سی بات ہے۔ بجائے قاصد کے مرکز بھی کہہ سکتے تھے۔ اور "پیکر تابندگی" اس سے بھی بہتر ہوتا۔

چودھواں شعر:۔ پہلے مصرعہ میں "نوعروس شعلہ پاش" کی تشبیہ ٹھیک نہیں کیونکہ آگ اور شعلہ ایک ہی چیز ہے اور نوعروس کا شعلہ پاش ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا، ایک انسان کو شعلہ خو تو کہہ سکتے ہیں، لیکن شعلہ پاش نہیں کہہ سکتے۔ علاوہ اس کے آگ کو نوعروس کہنے کی بھی کوئی وجہ نہیں پائی جاتی۔

دوسرے مصرعہ میں "شام برشتہ" کا استعمال بے محل ہوا ہے۔ برشتہ کے معنے "محبوب و دلپسند" کے ہیں اور شام کے لئے اس صفت کا استعمال یہاں کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اگر کہا جائے کہ برشتہ، شام کی صفت ہے تو یہ کہنا غلط ہوگا کیونکہ اس صورت میں اسے "شاہد برشتہ شام" ہونا چاہئے، علاوہ اس کے بہ لحاظ ترکیب "اختر صبح مبیں" کے ساتھ اس کا توازن نہ رہیگا، کیونکہ ایک میں ترکیب توصیفی ہوگی اور دوسری میں ترکیب اضافی۔

اٹھارواں شعر:۔ پہلے مصرعہ میں آگ کو "وجہ اضطراب تیرگی" بتایا گیا ہے اور دوسرے مصرعہ میں "تعبیر خواب تیرگی" بہ لحاظ مفہوم دونوں میں تضاد ہے۔

اس نظم میں لفظ حرارت تین جگہ استعمال کیا گیا ہے اور گل چکاں دو جگہ۔ اور تکرار تشبیہ عیب میں داخل ہے۔

اس نوع کی تشبیہی نظمیں اُن لوگوں کے لئے ممکن ہے نئی اور عجیب چیز ہوں، جنھوں نے فارسی شاعری کا مطالعہ نہیں کیا، لیکن جن کو کلاسکل فارسی سے واقفیت ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ اس میں کیسی کیسی پاکیزہ و نادر نظمیں اس رنگ کی پائی جاتی ہیں، لیکن فارسی میں کبھی کوئی شاعر محض ان الفاظ کی بازیگری سے حقیقی شاعر نہیں مانا گیا۔

چونکہ ذکر آگیا ہے، اس لئے اس قسم کے بعض نمونے پیش کرنا غالبًا نامناسب نہ ہوگا ۔ ایک قصیدہ میں ظہیر فاریابی کی تشبیہات ہلال ملاحظہ فرمائیے : ۔

پیدا شد از کرانۂ میدانِ آسماں،   شکلِ ہلال چوں سرِ چوگانِ شہریار
دیہیم زر ریختہ بریں تختِ لاجورد   نونے کہ آں بہ خطِ خفی کردہ شد نگار
روئے فلک چو لجۂ دریا و ماہِ نو،   مانند کشتئ کہ ز دریا کشد گزار،

. . . .

آں شاہد از کجاست کہ ایں چرخِ شوخ چشم   از گوش او بروں کشد ایں نغز گوشوار (آویزہ)
گردوں زجامۂ کہ بُرید است ایں طراز   گیتی زساعدِ کہ ربودہ است ایں سوار (دلکش)

خاقانی، ایک قصیدہ میں ہلال کی مختلف تشبیہات (گریباں) لکھتے ہوئے ایک جگہ کتنی عجیب مرکب تشبیہ پیش کرتا ہے : ۔

یا شامگہ فصد کردند اخترانِ تب زدہ   کاسماں طشت و شفق خوں، ماہ نشتر ساختند

امیر خسرو کا ایک شعر ملاحظہ ہو : ۔

سوادِ شام در پیشِ مہِ نو   مگر لیلیٰ ست در پہلوئے مجنوں،

بدر چاچی کہتا ہے : ۔

ایں ابروِ زرینِ ہلالِ رمضان ست   یا غبغبِ سیمیں بتِ تنگدہان ست
یا پارۂ نور ست کہ بر جیب کبود ست   یا بر سپرِ سبز ز بیجادہ کمان ست
یا پارۂ سیم ست کہ بر ساعد زنگی ست   یا ماہی سیم ست کہ (زہرہ) بر نیل رواں ست

نظام استرابادی کی نادر تشبیہ ملاحظہ ہو : ۔

شب نجوم از جمعِ مردم نشاں آوردہ اند   وز مہِ نو تازہ حرفے درمیاں آوردہ اند
نے غلط کردم کہ مہ سیما بتانِ مغربی   طرفِ آئینہ بروں ز آئینہ داں آوردہ اند
باز گوید عقل روشن چشم اختر می برد   برگ کاہے بہرِ آں از کہکشاں آوردہ اند

آپ نے دیکھا کہ کیسی کیسی نادر تشبیہوں سے کام لیا گیا ہے، لیکن جن شعراء کا یہ کلام ہے وہ ان تشبیہوں کی وجہ سے مشہور نہیں ہوئے بلکہ ان کی شاعرانہ عظمت کا تعلق ان کے بلند جذبات اور عمیق افکار سے تھا، جو تشبیہ و استعارہ سے زیادہ کاوش چاہتے ہیں۔

خط و کتابت میں

نمبر خریداری لکھنا نہ بھولئے۔ نمبر خریداری ہر مہینے پتہ کی چیٹ پر بائیں طرف درج ہوتا ہے۔

باب الاستفسار

حالیؔ اب آؤ پیروی مغربی کریں

(جناب سید محمد زکریا صاحب ۔ جمالپور)

حالیؔ کا مشہور شعر ہے :۔

حالیؔ اب آؤ پیروی مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفیؔ و میرؔ کر چکے

اس شعر میں مغربیؔ سے کیا مراد ہے ، مغربی انداز کی شاعری یا فارسی کا قدیم شاعر جس کا نام مغربیؔ تھا۔ اڈیٹر خیامؔ نے ذکر و فکر کے عنوان سے اس پر طویل گفتگو کی ہے اور اس نتیجہ پر پہونچے ہیں کہ حالیؔ کی مراد یہاں مغربیؔ شاعر سے ہے ۔ آپ کی کیا رائے ہے ۔

(**نگار**) آپ کا استفسار موصول ہونے کے بعد اڈیٹر صاحب خیامؔ نے بھی مجھے اپنے اخبار کا تراشہ بھیجکر میری رائے طلب کی ہے ، اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ان کی تحریر کا اقتباس پیش کر دیا جائے ۔

اڈیٹر صاحب خیامؔ لکھتے ہیں :۔

مولانا الطاف حسین حالیؔ کا ایک شعر ہے ؎

حالیؔ اب آؤ پیروی مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفیؔ و میرؔ کر چکے

دیوان حالیؔ کے اکثر اڈیشنوں میں مغربیؔ ، مصحفیؔ اور میرؔ جلی حروف میں لکھے ہوئے ہیں ۔ جس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ مصحفیؔ و میرؔ کی طرح مغربیؔ بھی کسی شاعر کا نام ہے ۔ اس کے علاوہ حالیؔ کا انداز بیان ہی بتا رہا ہے کہ مغربیؔ سے مراد کوئی ایسا شاعر ہے جس کا نقطۂ نگاہ مصحفیؔ و میرؔ سے بالکل جداگانہ ہے ۔ لیکن میرے دوست پروفیسر احتشام حسین نے زمانہ کانپور (اگست ۷۵ء) میں "حالی اور پیروی مغربی" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا جس میں اندازِ فکر کے ارتقاء پر روشنی ڈالتے ہوئے بتایا کہ انقلاب ۵۷ء کے بعد ہندوستان میں تین گروہ پائے جاتے تھے ۔ پہلا گروہ روایت پسند اور قدامت پرست تھا جو اسلاف کی پیروی سے دست کش نہیں ہونا چاہتا تھا ۔ دوسرے گروہ کا کوئی نصب العین ہی نہ تھا ۔ لیکن تیسرا گروہ مغربی تمدن کا چراغ لیکر اٹھا اور اسی کی روشنی میں قوم کو فلاح و بہبود کا رستہ دکھانے لگا ۔ حالیؔ بھی اسی گروہ سے تعلق رکھتے تھے اور اس کے ثبوت میں حالیؔ کا یہ شعر پیش کیا جا سکتا ہے :۔

حالی اب آؤ پیرویِ مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

اس پر مکرمی سید اختر علی تلہری کا جنوری کے "زمانہ" میں موضوع پر ایک محاکمہ شایع ہوا، جس میں انھوں نے نہایت عمدگی سے پروفیسر احتشام حسین کی گرفت کی اور لکھا :۔ "پیرویِ مغربی کا مفہوم وہ نہیں ہے جو پیرویِ مغرب کا ہے" مغربی، سے اگر مغربی شاعر مراد نہیں لیا جائے گا تو پھر مرکب اضافی کے بجائے اپنی موجودہ شکل میں یہ مرکب توصیفی ہو جائیگا اور پھر اس کا مطلب یہ ہوگا کہ ایسی پیروی جو مغربی ہو یعنی "مغربی انداز" کی ہو۔ اس مقام سے یہ مطلب بالکل ہی غیر مربوط ہے۔ اب یہ امر کہ "پیرویِ مغربی" مغربی انداز کے لئے استعمال کر دیا گیا ہو تو نئے ادیبوں کے یہاں اس قسم کی ترکیبوں کی گنجایش خواہ کتنی ہی نکلے مگر حالی سے مسلم الثبوت اُستاد کے یہاں ایسی بھونڈی ترکیبوں کا گزر نہیں۔

فروری کے "نگار" لکھنؤ میں ڈاکٹر محمد ابواللیث صدیقی (مسلم یونیورسٹی علیگڈھ) اور پروفیسر حسرت نعمانی (کلکتہ یونیورسٹی) ایسے نکتہ شناس حضرات نے بھی حالی کے اس شعر کا وہی مفہوم لیا ہے جو احتشام صاحب نے ظاہر کیا تھا۔ کاش ان حضرات نے اتنا تو سوچ لیا ہوتا کہ اگر مولانا حالی کو "مغربی اندازِ فکر" ہی کو شمعِ راہ بنانا تھا تو وہ اپنے شعر میں مرکب اضافی تو صحیح استعمال کرتے۔ اس میں شک نہیں حالی مغربی شاعری سے ایک حد تک متاثر ضرور ہوئے اور اُنھوں نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ لیکن وہ "مغربی تمدن" اور "مغربی اندازِ فکر" کے ہرگز معترف نہ تھے۔ اُنھوں نے "مغربیت" کی ہمیشہ مخالفت کی ہے اور ہمارے نقاد "دیوانِ حالی" کا سرسری نگاہ سے بھی مطالعہ کریں تو اُن کو مغربی تمدن کی مخالفت میں متعدد اشعار نظر آجائیں گے۔ بفرضِ محال اگر حالی کو مغرب کا پرستار ہی قرار دے لیا جائے تو کم سے کم زیرِ نظر شعر سے اس کا ثبوت نہیں ملتا۔ کیونکہ یہاں "مغربی" سے مراد مغرب کا تمدن نہیں بلکہ فارسی کا ایک بہت بڑا صوفی شاعر ہے جس سے انگریزی داں حضرات ممکن ہے واقف نہ ہوں لیکن فارسی کا ہر طالب علم جانتا ہے کہ اُس کا درجہ مولانا روم، عراقی اور عطار کے اگر برابر نہیں تو اُن سے کم بھی نہ تھا۔

اس کے بعد انھوں نے مغربی کے حالات مختلف تذکروں سے جمع کر کے لکھے ہیں، جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک صوفی شاعر تھا اور "وحدت وجود" اس کا مذہب و مشرب تھا۔

اس باب میں مولانا اختر علی تلہری اور اڈیٹر خیام دونوں سے مجھے اختلاف ہے، اڈیٹر خیام کا یہ سمجھنا کہ پروفیسر احتشام حسین، ڈاکٹر ابواللیث اور پروفیسر حسرت نعمانی شاید اس سے واقف ہی نہیں کہ مغربی نام کا کوئی شاعر بھی تھا سو اسکے متعلق میں تو کچھ نہیں کہہ سکتا، لیکن اگر خود ان حضرات کی طرف سے اس کا کوئی جواب دیا جا سکتا ہے تو شاید صرف یہ کہ

لاکھ ناداں ہوئے کیا تجھ سے بھی ناداں ہوں گے

اس مسئلہ میں سب سے پہلے دیکھنے کی بات یہ ہے کہ حالی کیا کہنا چاہتے ہیں اور ان کا مقصود کس معنی کو صحیح قرار دیکر پورا ہو سکتا ہے۔ اس سے انکار ممکن نہیں کہ حالی قدیم رنگ کی شاعری کو قوم کے لئے مضرت رساں سمجھتے تھے اور وہ خود بھی مغربی شاعری کی تقلید کرنے لگے تھے اور دوسروں سے بھی یہی چاہتے تھے، اس لئے اس شعر میں میر و مصحفی کا نام لینے سے ان کی مراد واقعی میر و مصحفی نہیں بلکہ مشرق کی قدامت پرستانہ شاعری مراد ہے اور اس کے مقابلہ میں یقیناً انھیں جدید شاعری

ہی کا ذکر کرنا چاہئے تھا اس لئے "پیروی مغربی" سے ان کی مراد دراصل مغربی شاعری کی پیروی ہے نہ کہ فارسی کے شاعر مغربی کی تقلید۔ مغربی ایک صوفی شاعر تھا اور اپنے خیالات کے لحاظ سے زیادہ قدیم اور زیادہ فرسودہ۔ اس لئے اگر حالی کے شعر میں وہی مغربی مراد لیا جائے تو اس کے معنے یہ ہوں گے کہ حالی، میر و مصحفی سے بھی زیادہ قدامت پرست شاعر کی پیروی چاہتے تھے، حالانکہ ان کا مقصود و نصب العین یہ نہ تھا۔

مغربی جس دور اور رنگ کا شاعر تھا اس میں عراقی، مولانا روم اور عطار اس سے بدرجہا بہتر تھے، اس لئے اگر حالی واقعی متصوفانہ شاعری کی تقلید چاہتے تھے تو انھیں روم اور عراقی کا ذکر کرنا چاہئے تھا، نہ کہ مغربی کا جو ایسا بلند مرتبہ شاعر نہ تھا اور جس کی پیروی حالی کے نقطۂ نظر سے اور زیادہ نقصان رساں تھی۔

علاوہ اس کے فارسی کے شاعر مغربی کا زمانہ میر و مصحفی سے بہت پہلے ہوا ہے، اور حالی کے پہلے مصرعہ کا انداز بیان بتاتا ہے کہ وہ میر و مصحفی کے بعد کے کسی شاعر کی پیروی چاہتے ہیں اور یہ مفہوم اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب مغربی سے واقعی مغرب کی شاعری مراد ہو۔

اب رہی مرکب توصیفی اور مرکب اضافی کی بحث، سو اس میں شک نہیں کہ بجائے "پیروی مغرب" کے "پیروی مغربی" کہنا بھونڈی سی بات ہے، لیکن اگر مرکب توصیفی مان کر اس کے معنے "مغربی انداز کی پیروی" قرار دئے جائیں جیسا کہ مولانا اختر علی صاحب نے لکھا ہے تو کیا حرج ہے۔

جناب اختر تلہری کا یہ کہنا کہ حالی ایسے مسلم الثبوت استاد کا ایسی بھونڈی ترکیب استعمال کرنا ممکن نہیں، ضرورت سے زیادہ حسن ظن پر مبنی ہے، کیونکہ حالی کے کلام اور خصوصاً مسدس میں اس سے زیادہ اسقام معانی و بیان کے پائے جاتے ہیں حالی کا مصرعہ ہے :- "وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا" - جس میں نبی کی جمع نبیوں (بہ سکون با) استعمال کی گئی ہو جو بالکل غلط ہے — مسدس کا پہلا بند ہے :

کسی نے یہ بقراط سے جا کے پوچھا — مرض تیرے نزدیک مہلک ہیں کیا کیا
وہ بولا نہیں ہے مرض کوئی ایسا — خدا نے دوا جس کی کی ہو نہ پیدا
مگر وہ مرض جس کو آسان سمجھیں
کہے جو طبیب اس کو ہذیان سمجھیں

اس میں ٹیپ کا دوسرا مصرعہ پہلے مصرعہ سے بالکل غیر مربوط ہے کیونکہ دوسرے مصرعہ کا تعلق مرض سے نہیں مریض سے ہے۔

اس نوع کے اسقام حالی کے کلام میں جا بجا نظر آتے ہیں لیکن اس قسم کی غلطیوں سے نہ حالی کے مرتبۂ شاعری پر کوئی حرف آسکتا ہے اور نہ اس قسم کی غلطیوں کی تاویل کر کے ہم حالی کے رتبہ میں کوئی اضافہ کر سکتے ہیں۔

فلم "بھوک"

فلم بھوک کی کہانی، مکالمے اور گانے ہندوستان کے مایۂ ناز ادیب، نباض فطرت ڈاکٹر صفدر آہ سیتاپوری کی دماغی کاوشوں کا نتیجہ ہیں اور موصوف خود ہی اس تصویر کے پروڈیوسر اور ڈائرکٹر ہیں۔ ہندوستان کی تاریخ فلمسازی میں شاید پہلا واقعہ ہے کہ دنیائے ادب کا ایک مستند مصنف پروڈیوسر اور ڈائرکٹر کی حیثیت سے دنیا کے سامنے آرہا ہے۔ خود تصویر کا نام بھوک موضوع کی ترقی پسندی پر روشنی ڈالنے کیلئے کافی ہے

چہرے

(حال و ماضی)

کچھ ایسے زخم بھی ہوتے ہیں جنکے ایما سے، ہنسی نہ آئے، مگر ہنستے جاتے ہیں چہرے
مسرتوں کے بھی جھونکوں سے۔ کانپ جاتے ہیں تھپیڑے وقت کے ایسے بھی کھاتے ہیں چہرے
حوادثات کی لہریں ہیں کتنے ماتھوں پر نظر کو آئینے کیا کیا دکھاتے ہیں چہرے
بھڑک کے سینوں میں یوں بھی سرور بجھتے ہیں نگاہیں جلتی ہیں اور جھلملاتے ہیں چہرے
جہاں ہوں غرق کناروں پہ صوت و لفظ و خیال وہاں سکوت سے طوفاں اٹھاتے ہیں چہرے
کہیں بہ رنگِ پریدہ، کہیں بہ چینِ جبیں، حقیقتوں کے فسانے بناتے ہیں چہرے

(اندھیرا)

یہ راز اہلِ خرد پر بھی کاش کھل جائے کہاں نگاہ کو نشتر بناتے ہیں چہرے ؟
"بہ طمطراقِ عبا" و "بنازِ کج کلہی" مذاقِ فکر و نظر کا اڑاتے ہیں چہرے،
تھپک تھپک کے سلاتے ہوں جنکو دیر و حرم انہی شکوک کو اکثر جگاتے ہیں چہرے
زمرد، و زر و الماس کے اجالوں میں، ضمیر و دل کے اندھیرے چھپاتے ہیں چہرے
وفا و لطف کا جیسے کہیں وجود نہ تھا کچھ اس طرح سے نگاہیں چراتے ہیں چہرے

(اجالا)

تمام مہر و محبت، تمام ناز و نیاز کبھی کبھی نظر ایسے بھی آتے ہیں چہرے
لبوں کی آگ سے، پیشانیوں کی صبحوں سے نہ پوچھ کتنے اجالے لٹاتے ہیں چہرے
جنون و ہوش بھی جن کو تمام کر نہ سکے وہ نا تمام فسانے سناتے ہیں چہرے
کسے خبر کہ یہاں کتنی رہگزاروں پر چراغِ دیر و کلیسا جلاتے ہیں چہرے

کلامِ عرشی بھوپالی :-

تھرتھراتے ہوئے ہاتھوں سے دوا دیتا ہے	چارہ گر آج نہ جانے مجھے کیا دیتا ہے،
کچھ تو ہوتا ہے حسینوں کو بھی احساس جمال	اور کچھ عشق بھی مغرور بنا دیتا ہے
سوزِ اُلفت سے وہ کم مایۂ غم ہے محروم	آتش دل کو جو اشکوں سے بجھا دیتا ہے
دار ہی مل گئی منصور کو عرشی ورنہ	کون دُنیا میں محبّت کا صلا دیتا ہے

آغاز عاشقی کا اللہ رے زمانہ	ہر بات بہکی بہکی، ہر کام والہانہ
اُن کے مرے مراسم تھے بے تکلّفانہ	ایسا بھی آچکا ہے اُلفت میں اک زمانہ
سو بار دیکھ کر بھی یوں مضطرب ہیں نظریں	جیسے گزر گیا ہو دیکھے ہوئے زمانہ

ربطِ نگاہ و دل کو مدت ہوئی ہے عرشی
اُن کا مرا تعارُف اب تک ہے غائبانہ

کلام نیساںؔ اکبرآبادی :

مرے بختِ نارسا نے دیا اس جگہ بھی دھوکا
مجھے تھی تلاشِ طوفاں - مجھے مل گیا کنارا

زباں پہ مُہرِ سکوت ہے اور نظر سے کرتے ہیں پرسشِ دل
اس احتیاطِ نظر کے صدقے سمجھ نہ جائے کہیں زمانہ

نیساںؔ خوشی کے نام پہ جو مُسکرا دیا،
تقدیر پہ وہ طنز تھا - لب پر ہنسی نہ تھی،

وہ آئیں نہ آئیں اُن کی خوشی - اصرار نہ کرا ے نیساںؔ
اک بار تو کہہ کر دیکھ لیا - اب اُن سے تقاضہ کون کرے

آنکھوں میں چھلک کر آیا بھی گر دل کا لہو تو کیا کہئے
ہے بات ذراسی اے نیساںؔ اب اسکو فسانہ کون کرے

آج تو سعیٔ حُسن بھی ہوگئی رائگاں تمام،
اُف رے فسردگیٔ دل لب پہ ہنسی نہ آسکی

وہ ایک ہلکی مگر مسلسل صدا سی کانوں میں آرہی تھی
وہ دل کی دھڑکن تھی اور میں سمجھا وہ چپکے چپکے بلا رہی ہیں

جیسے کوئی کچھ کہنا چاہے - یوں ہونٹ ہلے اور تھرائے
اس سے زیادہ اے نیساںؔ تم جرأتِ شکوہ کیا کرتے

قطعات اشعر ملیح آبادی :-

فضائیں مست ہیں سبزہ نکھر رہا ہے ندیم — شکستہ دل کو مرے کوئی جوڑتا ہی نہیں
بلا رہے ہیں مجھے دور سُرمئی بادل — مگر یہ غم تو مرا ساتھ چھوڑتا ہی نہیں

ہوائیں نشۂ صہبا سے چور ہیں اشعر — چمک رہا ہے وہ مہتاب بادلوں کے قریب
کھلی ہوئی ہے فضاؤں میں شگفتگی لیکن — تفکرات سے اب بھی نہیں فراغ نصیب

یہ آسماں پہ دہکتے ہوئے شرارِ نجوم — غموں کے سیل میں مانندِ صد حباب آئے
ترے مکان کی زینت میں کچھ کمی نہ ہوئی — ہزار آدمِ خاکی پہ انقلاب آئے

ٹوٹتا جاتا ہے ایک ایک ستارا اے دوست — رنگتِ سبزۂ پامال نکھرتی ہی نہیں
اسکی اس نیم نگاہی کی بدولت اشعر — میری امیدوں کی شمعیں ہیں کہ بجھتی ہی نہیں

غزل :- فخر میرٹھی

سوزِ غم کو سازِ عشرت کر دیا یہ کیا کیا — دردہی کو تم نے لذت کر دیا۔ یہ کیا کیا
تھا حیاتِ غم میں مضمر اک عجب کیفِ سکوں، — دل کو پھر جویائے عشرت کر دیا۔ یہ کیا کیا
ایک سعیِ مستقل سے تھی عبارت زندگی — تم نے اظہارِ محبت کر دیا۔ یہ کیا کیا
دل کہ تھا مایوسیوں کے دم سے بے پروائے جور — اُس کو لبریزِ شکایت کر دیا۔ یہ کیا کیا

غزل :- شفیق جونپوری

خفا تم تھے نہ دشمن چاندنی تھی — مری قسمت میں تنہائی لکھی تھی
چراغِ صبحِ محفل بجھ رہا تھا، — کہ پروانوں کی دنیا لٹ رہی تھی
زہے بادِ سحر کا وہ زمانہ، — جب ان کے گیسوؤں سے کھیلتی تھی
سلام اے عہدِ طوفانِ محبت — تری بربادیوں میں زندگی تھی

مطبوعات موصولہ

پرواز پہلا مجموعہ ہے علی سردار جعفری کی نظموں کا جس میں مجنوں گورکھپوری کا مقدمہ بھی شامل ہے۔ جعفری صاحب ترقی پسند شاعروں میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری ان کے کردار کا آئینہ ہے اور نئے نظام کا مژدہ دیتی ہے ــ بڑی بات یہ ہے کہ فن سے بے راہ روی جو ترقی پسند شاعروں کا عام اُصول ہے۔ جعفری کے یہاں نہیں پائی جاتی، وہ انقلاب کے نعروں کے ساتھ ساتھ حُسن کی محفلوں کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ اور اسوقت بھی انقلاب کو قطعی طور پر نظر انداز نہیں کرتے۔ حیات انسانی پر ان کی بصیرت افروز نظر بہت گہری پڑتی ہے۔ ان کی شاعری کے نئے تجربے ایک نئی منزل کی طرف اشارہ کر رہے ہیں اور وہ ماضی و حال اور مستقبل تینوں زمانوں پر نظر رکھتے ہیں، ان کے رومانی نغمے بھی ہم کو پستی کی طرف نہیں لیجاتے۔ لیکن پڑھنے والوں کو یہ بات میری طرح محسوس ہوتی ہے کہ ان کی شاعری ایک خاص طبقہ کی میراث ہو کر رہ گئی ہے اور جب یہ نظام بدل جائے گا اس وقت ان کی انقلابی شاعری کی اہمیت بھی کم ہو جائے گی۔ الغرض جعفری کی "پرواز" درخور نظر ہے ــ قیمت دو روپیہ آٹھ آنہ ــ ملنے کا پتہ :-
غوث محی الدین ــ اشاعت گھر ــ حیدر آباد دکن۔

رگِ سنگ مجموعہ ہے کمیونسٹ شاعر علی جواد زیدی کی نظموں کا جو زیادہ تر زیدی کی سیاسی زندگی کا آئینہ ہیں۔ انقلابی نظموں کے علاوہ اس مجموعہ میں ان کی رومانی اور دوسری متفرق نظمیں بھی شامل ہیں۔ لیکن اس قسم کی نظموں میں کوئی تازگی، وجدت نہیں ہے البتہ ان کی سیاسی شاعری سے ایک ہنگامی دور کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ بعض نظمیں غیر ضروری طور پر طویل ہو گئی ہیں اور ہمارے دل پر کوئی غیر فانی نقش نہیں چھوڑتیں ــ رومانی نظموں کے انداز بیان میں کوئی دقت نظر، کوئی گہرائی نہیں ملتی ہے۔ جوش کے تتبع میں زیدی نے اپنی انفرادیت کھو دی ہے۔ پھر بھی "رگِ سنگ" اس لئے قابلِ قدر ہے کہ ہندوستان کے ایک دور انتشار کی تاریخ مرتب کرنے میں ہم اس سے مدد لے سکتے ہیں۔ لکھائی چھپائی غنیمت ــ قیمت دو روپیہ ــ ملنے کا پتہ :- غوث محی الدین۔ اشاعت گھر۔ حیدر آباد دکن۔

ن۔م۔ راشد پر حیات اللہ انصاری کا ایک مقالہ ہے جو کتابی صورت میں شایع ہوا ہے۔ انصاری صاحب اب تک افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور تھے لیکن راشد صاحب نے ان کو تنقید کی طرف مائل کر دیا۔ راشد کی شاعری نے ہمارے ذہن و فکر کو ایک نئی جولانگاہ دی ہے۔ اُردو میں آزاد نظم کو عروج دینے میں سب سے زیادہ راشد نے جد و جہد کی۔ اس کی شاعری ابھی تک تجرباتی دور سے گزر رہی ہے لہذا خامیوں سے پاک نہیں ہے۔ جنسیت کا اظہار، مذہب سے اختلاف اور غلامی کا احساس راشد کے خاص موضوع ہیں۔ لیکن اکثر جگہ راشد بہک کر مناسب حدود سے گزر جاتے ہیں۔ حیات اللہ صاحب نے راشد کی خامیوں کی نفسیاتی توجیہ کی ہے۔ مگر اکثر جگہ ان کے اعتراضات بے بنیاد و کمزور ہیں۔ انھوں نے راشد کو بہت سطحی نظر سے دیکھا۔ اگر وہ ذرا امعان نظر

سے کام لیتے تو بعض اعتراضات ذکرتے۔ کتاب کے آخر میں کرشن چندر کے مقدمہ پر بھی انصاری صاحب نے خامہ فرسائی کی ہے۔ بہرحال یہ کتاب راشد کو سمجھنے میں بڑی مدد دے سکتی ہے۔ کتابت وطباعت خاصی ہے۔ قیمت دو روپیہ۔

ملنے کا پتہ:۔ انشا پریس ۱۹۱۹ کوچہ پنڈت ۔ دہلی ۔

موت سے پہلے مجموعہ ہے پروفیسر احمد علی کے دو مضامین کا۔ پہلا مضمون موت سے پہلے افسانوی رنگ میں زندگی کی اِس گہری حقیقت کو اُجاگر کرتا ہے کہ موت سے پہلے ہی انسان پر موت کا ڈراؤنا دھندلکا طاری ہوجاتا ہے اور انسان اس سے لرزتا رہتا ہے۔

دوسرا مضمون "پس لفظ" ہے جس میں آرٹ، سیاست اور زندگی پر انتقادی حیثیت سے مدلل بحث کی ہے۔ آرٹ زندگی سے کسی صورت میں الگ نہیں ہوسکتا، لیکن بقول پروفیسر صاحب ہمارے نام نہاد ترقی پسندوں نے اس کو اتنا محدود کر دیا ہے کہ اس میں علاوہ سیاست کے ہم کو کچھ نظر نہیں آتا۔ فاضل مصنف کا استدلال ہے کہ سیاست مٹ جانے والی چیز ہے لیکن آرٹ ہمیشہ زندہ رہنے والی حقیقت ہے اس لئے سیاست میں جب تک تخلیقی قوتوں کو دخل نہ ہوگا وہ آرٹ کے بجائے محض پروپیگنڈا ہوکر رہ جائے گی۔ کتابت وطباعت پسندیدہ ہے۔ قیمت عہ

ملنے کا پتہ:۔ انشا پریس ۔ ۱۹۱۹ کوچہ پنڈت دہلی ۔

چھالے قدوس صہبائی کے سولہ بلند پایہ افسانوں کا مجموعہ ہے ۔۔ قدوس صہبائی کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ ان کے افسانوں کے کئی مجموعے شایع ہوکر خراجِ تحسین حاصل کرچکے ہیں۔ اور "چھالے" بھی ایسا ہی دلکش مجموعہ ہے جس میں سوسائٹی کے گناہوں، ماحول کی سختیوں اور شکنجوں پر نفرین کی گئی ہے ان میں آپ کو عوام کی آہ وزاریاں، بیواؤں کی چیخیں اور سماج کے قہقہوں پر ایک طنز ملے گا اور تمدن کے ایک نئے نظام، کئی منزل کی طرف مخصوص اشارہ! ۔ سرورق دیدہ زیب ۔ کتابت وطباعت عمدہ ۔ قیمت تین روپیہ ۔

ملنے کا پتہ:۔ "نیا کتاب گھر" اُردو بازار دہلی ۔

ڈگر مجموعہ ہے الطاف مشہدی کی نظموں کا ۔ الطاف کا نام عرصے سے ہمارے کانوں میں گونج رہا ہے۔ ان کی شاعری ہم کو سوچنے پر مجبور کرتی ہے اور ایک نئے نظام کا پتہ دیتی ہے۔ زیادہ نظمیں بھوک، انقلاب اور بغاوت کے موضوع پر ہیں۔ ان کے علاوہ بعض رومانی نظمیں بھی ہیں اور بعض واقعاتی بھی۔ اور ان سب میں الطاف کا شکوہِ الفاظ حسن تخیل یکساں پایا جاتا ہے اس کی انقلابی شاعری صحیح معنے میں ہم کو متاثر کرتی ہے ۔۔ سرورق دیدہ زیب۔ طباعت غنیمت ہے مگر کتابت کی غلطیاں کافی ہیں۔ قیمت بعہ ۔ ملنے کا پتہ:۔ الطاف مشہدی چک نمبر ۱۱ جنوبی ضلع سرگودھا پنجاب۔

ہتھوڑے شفیق قادری کی مرتب کی ہوئی سیاسی نظمیں ہیں۔ اس مجموعہ میں تیرہ شاعروں کی ۲۳ نظمیں درج ہیں۔ لیکن اس میں بہت سے بلند پایہ اور مشہور سیاسی شعرا کا نام نظر نہیں آتا۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ جوش۔ مجاز۔ علی سردار جعفری۔ الطاف مشہدی وغیرہ کے نام کیوں نظر انداز کردئے۔ بہرحال شفیق صاحب کی کوشش قابل قدر ہے۔ لکھائی چھپائی اچھی ہے۔ قیمت عہ ر۔ ملنے کا پتہ:۔ نظر مینائی۔ بتوسل محمد رسول خانصاحب۔ کونکا۔ کلال ٹولی رانچی

مجھے بھول نہ جانا موہن غوری کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ کتاب کا سائز چھوٹا ہے جس میں مولوی نجم الحسن نجم کا ایک صفحہ کا دیباچہ بھی رسمی طور پر شامل ہے۔ اس میں دو ڈرامے ہیں اور باقی افسانے ۔ ایک۔

افسانہ اور ایک ڈرامہ ہندی سے لیا گیا ہے۔ موہن صاحب کی غالباً یہ پہلی کتاب ہے۔ کیونکہ انداز بیان سے ہر جگہ خامی نمایاں ہے۔ افسانے کی ٹکنیک پر انھوں نے قطعی نظر نہیں رکھی۔ جگہ جگہ فنی غلطیاں اور طرز بیان کی خامیاں بھی موجود ہیں۔ امید ہے کہ موہن صاحب آیندہ کوئی اچھا مجموعہ پیش کر سکیں گے۔ قیمت ۱۲ر۔ ملنے کا پتہ:۔ مکتبۂ نظامیہ بریلی۔

تنقیدات مجموعہ ہے ابوالسلام صدیقی کے ناصحانہ مضامین کا۔ انھوں نے مذہب کو بہت نزدیک سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے اور مذہب سے بیگانگی کو مسلمانوں کی پستی اور زبوں حالی کی وجہ قرار دی ہے وہ زندگی کے ہر شعبہ میں مسلمان کو مسلمان دیکھنا چاہتے ہیں اور اسی لئے انھوں نے مسلمانوں کی ترقی کیلئے جو لائحۂ عمل ترتیب دیا ہے اس کا ہر پہلو مذہبی ہے انھوں نے مسلمانوں کو صبر کی تعلیم دی ہے اور جوش و خروش سے باز رکھنا چاہا ہے۔ جس کا دوسرا نام صرف خدا کے بھروسے پر صبر کر کے بیٹھ جانا ہے اور اس کا تجربہ اسوقت تک کامیاب ثابت نہیں ہوا۔ چھپائی معمولی، قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ۔ ملنے کا پتہ:۔ مکتبۂ نشاۃ ثانیہ۔ چنچل گوڑہ۔ حیدرآباد دکن

میرا نام ہے تعلیم جناب نعیم صدیقی کا لکھا ہوا ایک تخیلی ڈرامہ۔ جس میں انھوں نے موجودہ تعلیم کے نقائص کو کافی دلکش اور آسان انداز میں پیش کیا ہے اور شہنشاہیت و سیاست کو اس تعلیم کے رواج کا سبب قرار دیا ہے۔ بچوں کے لئے یہ کتاب مفید ہے۔ طباعت اچھی ہے۔ قیمت ۶ر ملنے کا پتہ:۔ مکتبۂ نشاۃ ثانیہ چنچل گوڑہ۔ حیدرآباد دکن

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

نیاز فتحپوری کی دیگر تصانیف

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے اور ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنہ علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے تین علمی مضامین شامل ہیں:

۱ — چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ
۲ — مادئین کا مذہب
۳ — حرکت کے کرشمے

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اسکے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں، یہ فسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فراست الید

مولفہ نیاز فتحپوری جسکے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اسکی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنے حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس کو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت ڈیڑھ روپیہ علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانیکے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور انکا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کے لئے کس درجہ سم قاتل ہے۔ زبان، پلاٹ، انشا کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات جو دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں، پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جن میں خاص خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے، مثلاً۔ مومن، ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، سیماب، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ، دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے۔

قیمت حصۂ اول ۱۲؍ حصۂ دوم ۱۲؍

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

رجسٹرڈ نمبر ل ۴۶۶۶

نگار کے [illegible] نمبر

جنوری سنہ ۴۳ء	جنوری سنہ ۴۲ء	جنوری سنہ ۴۱ء	جنوری سنہ ۴۰ء	جنوری سنہ ۳۹ء
اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔ قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول	اس نمبر میں ملک کے پانچ مشہور نقادوں نے اُن شاعروں کے کلام پر تبصرہ کیا ہے جن کی غزلوں کا انتخاب جنوری سنہ ۴۱ء میں شایع ہوا تھا قیمت دو روپیہ علاوہ محصول	یہ نمبر دنیا کے تذکروں میں بالکل [illegible] چیز ہے یعنی اسوقت کے تمام مشہور غزل گو شعراء نے خود اپنے حالات لکھے ہیں اور خود اپنے کلام کا انتخاب کیا ہے۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول	(نظیر نمبر) اس کے بعض عنوانات یہ ہیں: نظیر کا مسلک شاعری پر تبصرہ نظیر اور عوام انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول	(مصحفی نمبر) اس کے بعض عنوانات یہ ہیں: حیات مصحفی۔ اردو غزل گوئی میں مصحفی کا مرتبہ۔ مصحفی کی غیر مطبوعہ مثنویاں انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

نرخنامہ اجرات اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
چوتھائی صفحہ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

جنوری سنہ ۴۴ء

(جدید شاعری نمبر)

اس میں بتایا گیا ہے کہ جدید رجحانات شعری کی کیا حقیقت ہے اور آزاد نظم نگاری کا وزن و قافیہ سے بے نیاز ہو جانا کیا معنی رکھتا ہے

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۵ء

(قرآن نمبر)

اس میں ڈاکٹر ٹسڈل کے اُن اعتراضات کو پیش کیا گیا ہے جو ماخذ القرآن کے عنوان سے کئے گئے ہیں حضرت نیاز کے فٹ نوٹ اور استدراک کے ساتھ

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے اندر پانچ روپیہ

ششماہی جاری نہیں [illegible]

سالانہ بیرون ہند دس روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شایع ہوتا ہے اور ۲۰ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے ورنہ پرچہ کسی طرح نہیں مل سکتا۔ — منیجر

جواب کے لئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے — منیجر

رجسٹرڈ نمبر ل ۲۶۰

قیمت فی کاپی ۸ ر

ماجد ولین

آپ نے محبت ناکام کی دلدوز داستانیں بہت سنی ہوں گی

اور ہو سکتا ہے کہ آپ انھیں پڑھکر اشک آلود بھی ہوئے ہوں

لیکن

ایک خوں شدہ دل کی ایسی خون رلا دینے والی داستان،

جس کے واقعات درد و الم کو آپ کبھی فراموش نہ کر سکیں

جس کی کرب و اذیت آپ کے لئے ایک مستقل لذت بن جائے

آپ بہت جلد "نگار" کے صفحات پر پڑھیں گے

یعنی

ادب العالیہ اور انشار فایقہ کا ایک بے مثل شاہکار، جذبات عالیہ

اور خیالات نادرہ کا ایک دریائے بے پایاں، ندرت بیان اور نزاکت

تخئیل کا ایک سلسلۂ غیر متناہی اور فن ناول نویسی کا ایک بے نظیر نمونہ

ماجد ولین

منیجر "نگار"

سالنامہ کے متعلق ہم اپنی تجویز آیندہ اشاعت میں پیش کر سکیں گے

نگار

سالانہ چندہ پانچ روپیہ پیشگی — مدیر خصوصی: نیاز فتحپوری

جلد ۵۰ — فہرست مضامین اگست سنہ ۴۶ء — شمار ۲

ملاحظات

نیا زمانہ جس وقت ہٹلر نے ساری دُنیا کو چیلنج دیا تھا، اس وقت اسنے یہ بھی اعلان کیا تھا کہ وہ یہ لڑائی صرف اس لئے لڑ رہا ہے کہ دُنیا کا پُرانا لباس اُتار کر پھینکدے اور اُسے ایک نیا ملبوس عطا کرے جو زیادہ خوبصورت، زیادہ آرام دہ اور زیادہ دیرپا ہو ـــــ جب برطانیہ، امریکہ اور روس نے ہٹلر کے اس چیلنج کو قبول کر کے اس کا مقابلہ شروع کیا تو انھوں نے بھی یہی دعویٰ کیا کہ ہم ہٹلر اور نازیت کو صرف اس لئے ختم کرنا چاہتے ہیں کہ پُرانا آئینِ دہر بدل دیں اور کرۂ ارض کو ایک نظامِ نو عطا کریں، جو زیادہ پُرسکون، زیادہ آزاد اور زیادہ مہذب و شایستہ ہو ـــ پھر ہٹلر تو ختم ہو گیا اور اسی کے ساتھ وہ نیا لباس بھی گیا جو دنیا کو ملنے والا تھا، لیکن برطانیہ، امریکہ اور روس بیشک موجود ہیں اور جس "عہدِ نو" کی بشارت انھوں نے سُنائی تھی، اس کا بھی آغاز ہو گیا ہے اور اگر ہواؤں کے رُخ سے موسم کا حال پہچانا جا سکتا ہے، تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ جدید "آئینِ دہر" دُنیا کو سازگار ہوتا نظر نہیں آتا۔ دُنیا کے اس نئے نظام کا جو صحیفہ جنگ کے دوران میں پیش کیا گیا اس کے نمایاں باب دو تھے ایک اقوامِ عالم کی آزادی، دوسرے معیارِ زندگی کی بلندی اور اس میں شک نہیں کہ دونوں باتیں وہ ہیں جو حیاتِ انسانی کا انتہائی مقصود قرار دیجا سکتی ہیں۔ لیکن جب لڑائی کے بعد اس اجمال کی تفصیل اور اس "متن" کی تفسیر کا وقت آیا تو پتہ چلا کہ قوم، آزادی اور معیارِ زندگی یہ سب سیاسی اصطلاحات ہیں جن کا مفہوم وقت و ضرورت کے لحاظ سے ہمیشہ بدلتا رہتا ہے اور اس طرح نئے آئین، نئے نظام اور نئے زمانہ سے جو توقعات دُنیا نے وابستہ کی تھیں، ان کی حیثیت واہمہ و خیال سے زیادہ نہیں رہ جاتی ـــ یہ لڑائی جیسا کہ کہا جاتا ہے، ملکوں اور سلطنتوں کی لڑائی نہ تھی بلکہ عقاید کی جنگ تھی، نازیت و فاسِستیت کے خلاف دیمقراطیت اور جمہوریت کی جنگ تھی، جور و استبداد کے خلاف، علمبردارانِ امن و سکون کی جنگ تھی۔ لیکن اب کہ فاسِستیت و نازیت کو بیخ و بُن سے اُکھاڑ دیا گیا ہے اب کہ جور و استبداد کے دیوتا سولی پر چڑھائے جا چکے ہیں، اب کہ دیمقراطیت و جمہوریت کے جھنڈے شرق سے غرب تک ہر جگہ لہراتے نظر آتے ہیں ـــ کیا دنیا واقعی آزاد ہے، کیا انسان سچ مچ امن و سکون کی فضا میں سانس لے رہا ہے اور کیا اس کا مستقبل واقعی ویسا ہی امید افزا ہے جیسا کہ بتایا گیا تھا؟ ـــ اس سوال کا جواب اُن سے نہ چاہو جنھوں نے یہ لڑائی جیتی ہے، یہ استفسار اُن سے نہ کرو جو نشۂ کامیابی میں سرشار ہیں، بلکہ اُن قوموں سے پوچھو جو محکوم ہیں، اُن انسانوں سے پوچھو جو غلام ہیں اور اس سرزمین سے پوچھو جہاں کے بسنے والے پہلے سے زیادہ فقر و فاقہ کی مصیبت میں مبتلا ہیں۔

سب سے زیادہ اہم سوال نئے نظامِ عالم میں قوموں کی آزادی کا تھا اور کہا گیا تھا کہ "آئینِ جدید" کی بنیاد صرف اس اُصول پر استوار کی جائے گی کہ قوموں کے باب میں چھوٹے بڑے کا کوئی سوال باقی نہ رہے اور کوئی قوم، دوسری قوم کے حقوق کو غصب نہ کر سکے، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اب یہ سوال پہلے سے کہیں زیادہ تلخ حقیقت اختیار کرتا جاتا ہے اور کمزور قوموں کی تعداد اور ان کی بیدست و پائی میں بجائے کمی کے اور اضافہ ہو رہا ہے۔ یورپ میں پہلے کمزور

قوموں کا مرکز وسط یورپ تھا اور اسی سے ملا ہوا مشرقِ وسطیٰ کا حصّہ، لیکن آج ریاستہائے بلقان، یونان، شام، عراق اور فلسطین کے علاوہ ایران بھی اسی گروپ میں شامل ہے، اطالیہ کا شمار بھی اسی میں ہے اور جاپان و جرمنی کا نام بھی اسی فہرست میں نظر آتا ہے۔

پھر کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ یہاں کی حکومتیں آزاد ہیں، یہاں کی قوموں کو پورے حقوق خود اختیاری حاصل ہیں اور ان پر کسی بڑی قوم کا دباؤ نہیں؟ — جنگ سے پہلے دُنیا کی سیاسی تقسیم جو کچھ بھی رہی ہو، لیکن اب وہ یقیناً تین حصّوں میں منقسم ہے اور اب انھیں تین حصّہ داروں کے ہاتھ میں دُنیا کی قسمت کا فیصلہ ہے۔ جو بدقسمتی سے خود ایک دوسرے کے خلاف ریشہ دوانیوں میں مصروف ہیں اور ان میں سے ہر ایک یہی چاہتا ہے کہ وہ دُنیا کے زیادہ سے زیادہ حصّہ پر اپنا تسلط قایم کرے — روس جو قبل از جنگ حدود ایشیا سے آگے بڑھنے نہ دیا جاتا تھا، ایک طرف تمام وسط یورپ پر چھایا ہوا ہے اور دوسری طرف ایران و عراق تک اس کا اثر وسیع ہو رہا ہے، برطانیہ جس کی اقتصادی سیادت اس جنگ میں ختم ہو چکی ہے، اپنی کھوئی ہوئی ساکھ حاصل کرنے کے لئے وہ سب کچھ کر رہا ہے جو ایک مضطرب الحال کر سکتا ہے، امریکہ جس نے نہ صرف اپنی دولت بلکہ عسکریت کا سکّہ بھی اس جنگ میں بٹھا دیا ہے جانتا ہے کہ یہ صدی اسی کی ہے اور اسی کو دُنیا پر چھا جانے کا حق حاصل ہے۔

جسوقت ہم غور کرتے ہیں کہ قوموں میں اختلاف کیوں ہے تو اس میں ہم کو صرف ایک جذبہ کام کرتا نظر آتا ہے اور وہ جذبہ عیش و تنعم کا ہے جس کے پورا کرنے کے لئے دولت کی ضرورت ہے اور موجودہ زمانہ میں دولت کا زیادہ سے زیادہ حصول اسی طرح ممکن ہے کہ تجارت و صنعت کو ترقی دیکر دنیا کے بازاروں پر چھا جایا جائے اور دوسرے ملکوں اور قوموں کی دولت کو اپنے ملک میں منتقل کر لیا جائے۔ پھر اسی کے ساتھ خوف کا یہ جذبہ بھی کام کرتا رہتا ہے کہ کوئی اور فریق ان ذرایع دولت کو چھین نہ لے، اس لئے، عسکریت کا قیام ضروری ہو جاتا ہے اور بقاء عسکریت کے لئے بہت سی ان صنعتوں کا جن پر عسکریت کے قیام کا انحصار ہے۔

دوسری چیز جس کا "آئینِ جدید" میں بڑی قوت کے ساتھ اعلان کیا جاتا ہے اور جس کو تہذیب و شایستگی کا نشان قرار دیتے ہیں، وہ "معیارِ زندگی" کی بلندی ہے۔ اس سے مراد ان کی یہ ہے کہ جو انسان اسوقت جھونپڑے میں رہتا ہے وہ محلوں کا خواب دیکھنے لگے، جو پیادہ چلتا ہے وہ موٹر کی تمنا کرے، جو معمولی غذا و لباس کے ساتھ زندگی بسر کر رہا ہے، وہ لذیذ غذائیں اور قیمتی ملبوس حاصل کرنے کی کوشش کرے۔ گویا "معیارِ زندگی" کی بلندی کا مقصود بھی وہی عیش و تنعم قرار پاتا ہے۔ جس کے حصول میں تصادم و اضطراب ضروری ہے۔

دُنیا کو یقیناً "معیارِ زندگی" بدلنے کی ضرورت ہے، لیکن یہ تبدیلی بلندی کی طرف نہ ہونا چاہئے بلکہ برتری و بہتری کی طرف۔ زندگی کا صحیح معیار، صحیح اخلاق ہے نہ کہ قیمتی معاشرت۔ امن و سکون نام ہے اطمینان نفس کا اور یہ اسی وقت میسر آسکتا ہے جب ہم اپنی تمناؤں کو محدود کر دیں اور "معیارِ زندگی" کے بلند کرنے کے معنے تمناؤں کو اور زیادہ وسیع کر دینا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ اس نوع کی قانع زندگی، انسان کے قوائے ذہنیہ میں تعطل پیدا کر دینے والی ہے، لیکن یہ بھی

اسی عیش و تنعم کے نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر کہا جاتا ہے۔ کیونکہ اس وقت تک انسان نے قواء ذہنیہ سے کام لیکر جتنی ایجادات و اختراعات کی ہیں ان کا مقصود یا تو راحت و عشرت کے ذرایع وسیع کرنا ہے یا ان ذرایع کے تحفظ کے لئے ہلاکت آفریں آلات طیار کرنا۔ یہاں تک کہ جن ایجادات کو خالص علمی خدمت کہا جاتا ہے، وہ بھی آخر میں غیر علمی اور غیر انسانی مقاصد کی تکمیل کے لئے وقف ہو جاتی ہیں ــــ اگر ہوائی جہاز کے ذریعہ سے انسان مہینوں کی مسافت گھنٹوں میں طے کر لیتا ہے، اگر تار اور لاسلکی کے ذریعہ سے دُنیا کے حالات اسے بروقت معلوم ہوتے رہتے ہیں، اگر وہ مشینوں کے ذریعہ سے ہزاروں آدمیوں کا کام صرف چند آدمیوں سے لے سکتا ہے، اگر وہ بجلی کی مدد سے دُنیا کو بقعۂ نور بنا سکتا ہے، اگر وہ نوامیس قدرت پر قابو پا کر بہت سی انہونی باتوں کو ممکن بنا سکتا ہے، تو کیا اس سے واقعی نوع انسانی کو کوئی فایدہ پہونچتا ہے۔ غالباً نہیں۔ بلکہ اس کے برعکس تجربہ و مشاہدہ بتاتا ہے کہ ان سب کا مقصود آخر میں وہی مادی منفعت کا حصول قرار پاتا ہے اور اس طرح قوموں کی باہمی کشاکش کسی طرح ختم ہوتی نظر نہیں آتی خاصکر ایسی حالت میں جب کہ خود انسان کو بھی اس پر قابو نہیں کہ وہ ہوا کے اس رُخ کو پلٹ دے اور ذہن انسانی کے اس رجحان کو بدلدے۔ الغرض اس کشاکش کو دُنیا میں بڑھنا ہے، نوع انسانی کے باہمی اختلاف و عناد کو شدید تر ہوتا جاتا ہے، یہاں تک کہ وہ خود ایک دوسرے کو ہلاک کر دیں یا تمدن جدید کی یہ سربفلک عمارت گر کر اپنے خداوندوں کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دے۔

ڈاکیوں کی ہڑتال

آج ۲۵ جولائی ہے اور پورے پندرہ دن چھٹی رسانوں کی ہڑتال کو ہو چکے ہیں۔ جب تک ہڑتال شروع نہ ہوئی تھی نہ اس امر کا صحیح اندازہ ہو سکتا تھا کہ یہ تعطل کتنا تکلیف دہ اور نقصان رساں ثابت ہوگا اور نہ اس کا یقین کہ یہ سلسلہ اتنے عرصہ تک قایم رہے گا۔

۹ جولائی سے، رجسٹری، منی آرڈر، پارسل اور وی، پی وغیرہ کی روانگی بالکل بند ہے اور ۱۱ جولائی سے خطوط کی آمد بھی تقریباً بند ہے، کیونکہ اس دوران میں ہم کو کم از کم تین چار سو خطوط اور اخبارات وغیرہ ملنا چاہئے تھے، حالانکہ ابھی تک ہمیں صرف ۴۰، ۵۰ خط موصول ہوئے ہیں اور وہ بھی اس صورت سے کہ ہمارا آدمی مختلف ڈاکخانوں میں جاتا ہے اور کچھ خط کہیں سے دستیاب ہوتے ہیں اور کچھ کہیں سے۔ بہرحال ۱۱ سے اسوقت تک تمام کام بند ہیں اور ہم نے بھی خطوط لکھنا بند کر دئے ہیں کیونکہ ان کے پہونچنے کا یقین نہیں۔

جولائی کا نگار ۹ جولائی کو روانہ ہوا ہے اور ہم یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ وہ تمام خریداروں کو مل گیا ہوگا، اس لئے اسٹرایک ختم ہونے کے بعد جن حضرات کو پرچہ نہ ملا ہو وہ از راہ کرم ہمیں اطلاع دیں، ہم ایک محدود و متعین تعداد تک دوبارہ فراہمی کی کوشش کریں گے۔ اس دوران میں جن حضرات نے ہمیں خطوط بھیجے ہیں وہ بھی اسٹرایک ختم ہونے کے بعد دوبارہ خط لکھنے کی زحمت گوارا فرمائیں تاکہ ہم انکی فرمایش کی تعمیل کر سکیں یا جو کچھ انھوں نے دریافت کیا ہے اس کا جواب دے سکیں۔

خیال ہے کہ یکم اگست تک کوئی نہ کوئی فیصلہ ہو جائے گا، لیکن یقین نہیں، اس لئے اگر یہ سلسلہ آیندہ بھی جاری رہا تو اگست کا نگار بھی اس وقت تک روک رکھا جائے گا جب تک اسٹرایک جاری ہے۔

تنقید کا ارتقاء اُردو ادب میں

(بہ سلسلۂ ماسبق)

تذکروں کا یہ دوسرا دور در اصل "آبِ حیات" سے شروع ہوتا ہے جس کی اہمیت اُردو کی پہلی تاریخ ادب ہونے کے اعتبار سے بہت زیادہ ہے اور پھر اس بنا پر بھی کہ اس کے بعد جو تذکرے اور ادب کی تاریخیں لکھی گئیں وہ کم وبیش، رنگینیٔ عبارت سے قطع نظر، اسی انداز پر لکھی گئیں۔ اور اسی کی متعین کردہ راہ پر گامزن ہوئیں مگر اُن کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہوسکی جو آبِ حیات کو حاصل ہوئی۔ قدیم تذکروں میں اور اس دور کے تذکروں میں اگر غور سے دیکھا جائے تو سوائے اس فرق کے کہ قدیم تذکروں میں اختصار سے کام لیا جاتا تھا اور ان تذکروں میں ذرا تفصیل سے کام لیا گیا ہے کچھ بہت زیادہ فرق نہیں ہے۔ ہیئت قریب قریب وہی ہے صرف لباس و جسامت میں ضرور فرق ہے۔ ہاں! قدیم تذکروں میں اُردو زبان کی پیدائش۔ دور بہ دور تغیرات کا حال نہ ہوتا تھا لیکن ان نئے تذکروں میں زبان اور اُس کی تاریخ وارتقائی منازل کا بھی ذکر پایا جاتا ہے۔ قدیم تذکروں میں شعراء کی زندگی۔ اُن کی شخصیت۔ کلام کا انتخاب اور اس پر تنقید یا تبصرہ پایا جاتا تھا۔ بالکل یہی چیزیں ان نئے تذکروں کا بھی سرمایہ ہیں مگر ذرا تفصیل کے ساتھ۔ ان نئے تذکروں کے اس قدر تفصیلی بیان سے ان تذکروں کی جہاں قدر و قیمت کچھ بڑھی وہاں ایک خامی بھی آگئی اور وہ یہ کہ ان تذکروں میں وہ جامعیت جو قدیم تذکروں میں پائی جاتی تھی باقی نہ رہی۔ ہر دور کے صرف مخصوص شعراء کا ذکر ان تذکروں میں کیا جاتا ہے۔ برخلاف اس کے قدیم تذکروں میں اس بات کی کوشش ہوتی تھی کہ جہاں تک ہوسکے زیادہ سے زیادہ شعراء کا حال درج کیا جائے۔ نئے تذکروں میں تاریخی عنصر کے غلبہ کی بنا پر شاعروں کے حالات ذرا تفصیل سے بیان ہوئے ہیں اور ہونے چاہئے بھی تھے کہ ان نئے تذکرہ نگاروں کے پاس قدیم تذکرہ نگاروں کی بہ نسبت زیادہ مواد تھا۔ شخصیت کے اظہار میں بھی جدید تذکرے قدیم تذکروں سے زیادہ کامیاب ہیں۔ تنقید کا رنگ تقریباً وہی ہے جو قدیم تذکروں میں تھا۔ ہاں! جدید تذکروں میں کہیں کہیں ایک ہی دور کے مختلف شعراء کے کلام کا موازنہ و مقابلہ کرکے بھی دکھایا گیا ہے۔ اور معانی پر بھی سرسری نظر ڈالی گئی ہے لیکن تنقید کے اُن بنیادی تصورات کا جو حالی نے متعین کئے تھے کہیں بھی پتہ نہیں ہے۔ یہاں کاشف الحقایق اور تذکرۂ جلوۂ خضر کی تنقید کی کچھ مثالیں دی جاتی ہیں جس سے ان دونوں کتابوں کی تنقیدی حیثیت کا کچھ اندازہ ہوسکے گا۔

سوداؔ کے متعلق نواب سید امداد امام اثرؔ نے کاشف الحقائق میں لکھا ہے:۔ "ہر چند وہ اس صنفِ شاعری (غزل

میں میر صاحب کے برابر نہیں اس پر بھی وہ اس صنفِ شاعری کے ایک بڑے اُستاد ہیں۔ اُن کا کلام درد۔ سوز و گداز و خستگی سے خالی نہیں ہے اور یہ وہ صفتیں ہیں جو غزل سرائی کی جان ہیں" نہایت سطحی تنقید ہے اور سطحی مطالعہ کا نتیجہ۔ درد و سوز و گداز و خستگی عام صفتیں ہیں جو دوسروں کے اشعار پر بھی چسپاں ہو سکتی ہیں توجہ حسن الفاظ اور اس کے اثر کے دام میں پھنس کر رہ گئی ہے کہ روحِ شاعری سے کوئی شناسائی حاصل نہیں کی گئی۔ مولف کاشف الحقائق اکثر و بیشتر یہی الفاظ دوسروں پر تنقید کرتے ہوئے بار بار دہراتے ہیں۔ چنانچہ ملاحظہ ہو۔ سید انشاء کے متعلق تحریر فرماتے ہیں :- "جب تک نواب سعادت علی خاں کی مصاحبت میں عمر ضایع کرتے رہے اُن کی غزل گوئی بے مزہ رہی۔ مگر جب ترک خدمت کر کے گوشہ نشینی اختیار کی تو اُن کے کلام میں فی الجملہ شستگی۔ سوز و درد و گداز کا مزا آگیا" ایک مثال اور ملاحظہ ہو :- غالب کے متعلق تحریر کرتے ہیں کہ "غالب کا یہ فرمانا کہ ہم میر کے رنگ میں در آئے واقعات سے بعید نہیں ہے۔ واقعی جو سوز و گداز۔ خستگی۔ درد۔ برشتگی۔ نشتریت۔ بلند پروازی نازک خیالی۔ جلالت۔ تہذیب۔ شوخی۔ غالب کے کلام میں ہے باستثنائے میر و درد کسی کے کلام میں بھی نہیں پائی جاتی" ناسخ کے متعلق صاحب کاشف الحقائق لکھتے ہیں کہ :- "ناسخ کی تشبیہیں اکثر بلند خیالی کی داد دیتی ہیں۔ اس پر بھی کبھی کبھی پھبتی کا انداز پیدا کر لیتی ہیں۔ ایک جگہ اور لکھتے ہیں کہ :" وہ خیالات شیخ کی بدولت بڑی کثرت کے ساتھ احاطۂ غزل سرائی میں داخل ہو گئے جو در حقیقت احاطۂ غزل سرائی سے باہر ہیں۔ اس زور آزمائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ واردات و جذبات قلبیہ اور دیگر اُمور ذہنیہ کے مضامین سے شیخ کی غزلیں معرا ہو گئیں اور غزل سرائی کا مطلب فوت ہو کر ایک ایسی قسم کی شاعری ایجاد ہو گئی جس پر نہ قصیدہ گوئی اور نہ غزل سرائی دونوں میں سے کسی کی تعریف صادق نہیں آتی" یہ تنقید کی مثال ضرور وسعتِ مطالعہ اور دقتِ نظر پر دلالت کرتی ہے مگر ایسی مثالیں کم پائی جاتی ہیں۔ بہر حال مندرجۂ بالا مثالوں سے یہ واضح ہو گیا ہوگا کہ تنقید نے اپنا رخ بدلا ضرور تھا مگر اپنی منزل پر نہیں پہونچی تھی۔

صفیر بلگرامی جلوۂ خضر میں لکھتے ہیں :- "انہی (آصف الدولہ) کے وقت میں میر ضاحک مع اہل و عیال فیض آباد میں آ بسے۔ سودا اور ضاحک امیروں کے کلیلے ہو گئے اور ان دونوں کی آپس میں ہجویں باعث توسیع رزق ٹھہریں۔ اور امیروں کو خوش کرنے کو ہجووں کی بھر مار شروع کر دی۔ سودا کی جو اسی وضع کے سبب بن پڑی تھی تو ہر ایک نے یہی راہ اختیار کی" ایک جگہ لکھتے ہیں :- "جرأت اس رنگ کے موجد تھے مگر بہ سبب کم علمی کے بہت کھل گئے تھے۔ مومن خاں کے علم نے اِن واقعات کو مشکل بندش اور نرالی ترکیبوں سے ایسے پردے میں رکھا کہ ادا شناس ہی اُس کے مزے کو خوب جانتا ہے۔ اسی سبب سے اکثر اُن کے اشعار کو لوگ بے معنی بتاتے ہیں۔

ان متذکرہ بالا تذکروں میں تنقید اُس معیار سے کچھ آگے نہیں دکھائی دیتی جو معیارِ تنقید محمد حسین آزاد کی کتاب "آبِ حیات" میں پایا جاتا ہے۔

"آبِ حیات" :- ہر چند کہ 'آبِ حیات' کا بھی کا بھی انداز تنقید حالی کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتا اور اگرچہ یہ

تو آبِ حیات جدید نظریۂ تنقید کی روشنی میں جس کی ابتدا آزاد کے زمانہ ہی سے ہوگئی تھی۔ کوئی بڑا تنقیدی کارنامہ نہیں ہے۔ تنقیدی حیثیت سے زیادہ اس کی تاریخی اہمیت ہے۔ اور تحریر کی شگفتگی نے اسے اور دلچسپ بنا دیا ہے۔ محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں ناقدانہ اندازِ تحریر اختیار نہیں کیا ہے اور نہ ناقدانہ تحقیق و تفتیش سے کام لیا ہے بلکہ برعکس اپنی کتاب کو دلچسپ بنانے کے لئے فرضی حکایتوں۔ لطیفوں اور قیاس آرائیوں کو بہت کچھ دخل دیا ہے۔ "غلط الزامات، جانبداری اور تاریخی غلطیاں، آبِ حیات کی مخصوص خامیوں میں سے ہیں۔ آبِ حیات کی تاریخی غلطیوں کو تو اس حقیقت پر مبنی کیا جا سکتا ہے۔ اُس زمانہ میں ایسا سرمایہ اور مواد موجود نہ تھا جس کی چھان بین سے نتیجہ خیز اور مستند واقعات تک رسائی ہو سکے۔ اس لئے ان غلطیوں کا ہونا ایک حد تک ناگزیر تھا۔ حالانکہ بیشتر مواقع پر فاضل مصنف نے دیدہ و دانستہ ٹھوکر کھائی ہے۔ لیکن غلط الزامات۔ زیادتیاں اور عقیدت و جانبداری کے جوش میں غلط بیانیاں، یہ ایسے الزامات ہیں جو کسی طرح بھی دور نہیں کئے جا سکتے۔ میر نہایت خوددار اور نازک مزاج واقع ہوئے تھے لیکن آزاد کا قلم جب ان کی شخصیت کی تصویر کھینچتا ہے تو بہت ناگوار و بدنما کر کے دکھاتا ہے۔ میر کو انتہائی بد دماغ اور تنک مزاج ثابت کرنے میں آزاد نے امکانی کوشش کی ہے اور اپنے ثبوت کے لئے جگہ جگہ طبعزاد قصوں اور حکایتوں کو واقعات کا جامہ پہنا کر پیش کیا ہے آزاد کا بیان ہے کہ: "میر صاحب اپنی بد دماغی اور نازک مزاجی سے کسی بات پر نواب سے بگڑ کر بیٹھ رہے اور فقر و فاقہ میں گزار دی"۔

مرزا علی لطف، میر صاحب کے ہمعصر تھے۔ وہ گلشن ہند میں لکھتے ہیں "اگرچہ گرفتہ مزاجی سے ان کی روز بروز صحبت نواب مرحوم سے بگڑتی گئی لیکن تنخواہ میں کبھی قصور نہیں ہوا اور نواب سعادت علی خاں بہادر کے عہد میں آج تک کہ ۱۲۱۵ھ ہے وہی حال ہے"۔

میر تقی میر کے متعلق ایک اور جگہ آزاد لکھتے ہیں کہ:۔ "افسوس یہ ہے کہ ان کو اوروں کے کمال بھی دکھائی نہ دیتے تھے۔ میر کے تذکرے نکات الشعراء پر ایک سرسری نظر آزاد کے اس بیان کی تردید کر دیتی ہے اس میں شک نہیں کہ میر کے شعر جانچنے کا معیار بہت بلند تھا لیکن یہ امر کہ وہ دوسروں کے کمالات کے معترف ہی نہ ہوتے تھے حقیقت سے کوسوں دور ہے۔ میر جسے قابلِ تعریف سمجھتے ہیں اُس کی تعریف کرتے ہیں اور جسے قابلِ مذمت سمجھتے ہیں اُس کی مذمت کرتے ہیں۔ وہ نہایت صاف گو۔ اور بےلاگ کہنے والوں میں سے تھے۔ اُن کا احساسِ تنقید معاصرانہ اختلاف اور بغض سے بہت بلند تھا اور آزاد سے کہیں زیادہ قوتِ نقد اُن میں موجود تھی۔ وہ ایک حقیقی نقاد کی طرح ہمیشہ اصلیت کی نقاب کشائی کرتے تھے انھوں نے جہاں خاکسار۔ ثاقب۔ یکرو کی مذمت کی ہے وہاں درد اور اپنے حریف سودا کی تعریف بھی کی ہے اور میر سجاد کی تعریف میں تو ایک حد تک شاعرانہ مبالغہ سے کام لیا ہے۔

آزاد کا بیان ہے کہ: "میر نے نکات الشعراء کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ یہ اُردو کا پہلا تذکرہ ہے اس میں ایک ہزار

شاعروں کا حال لکھوں گا مگر اُن کو نہ لوں گا جن کے کلام سے دماغ پریشان ہو۔ آزاد کا بیان ہے کہ "ان ہزار میں ایک بیچارہ بھی طعنوں اور ملامتوں سے نہ بچا۔ ولی کہ بنی نوع شعراء کا آدم ہے اُس کے حق میں میر فرماتے ہیں' ولی شاعریست از شیطان مشہور تر"۔ نکات الشعراء کے دیباچہ کا مطالعہ آزاد کے بیان کو بالکل بے بنیاد ثابت کر دیتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ آزاد کی نظر سے نکات الشعراء کبھی گزری ہی نہ تھی اور انھوں نے صرف قیاس آرائی سے کام لیا۔ میر نے کہیں یہ نہیں لکھا ہے کہ میں ایک ہزار شاعروں کا حال لکھوں گا اور ولی کی نسبت میر نے لکھا ہے کہ "از شہرت احتیاج تعریف ندارد"، شیطان والا فقرہ تذکرے میں کہیں نہیں ہے۔ انشاء اللہ خاں انشا کے متعلق بھی آزاد نے بے بنیاد باتیں لکھی ہیں جو پایۂ تحقیق پر پوری نہیں اُترتیں۔

جانبداری کی مثال اس سے زیادہ اور کیا ہوگی کہ آزاد نے محض اپنے اُستاد کو چمکانے کی خاطر ظفر کے تمام دواوین ذوق کے بستے میں باندھ دئے۔ ذوق کی اُستادی مسلّم مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ ظفر کی ساری عمر کی محنت پر پانی پھیر کر اُستاد ذوق کو ظفر کے دیوانوں کا مالک بنا دیا جائے۔ آزاد کے اس فعل کی بڑی حد تک ذمہ داری ان کی حد سے بڑھی ہوئی وہ عقیدت ہے جو انھیں اپنے اُستاد ذوق سے تھی۔ اور یہی عقیدت بڑی حد تک ظفر کے سرمایۂ کمال کی خیانت کا باعث ہوئی۔ ظفر کے دواوین کے متعلق لکھتے ہیں:۔ "پہلا دیوان نصف سے زیادہ اور باقی تین دیوان سرتاپا حضرت مرحوم کے ہیں"، مگر اور تذکرہ نویسوں کے بیان سے آزاد کے اس بیان کی بھی تردید ہوتی ہے۔ ظفر کے متعلق طبقاتِ شعراءِ ہند مؤلفہ منشی کریم الدین (سنہ ۱۸۴۷ء) میں لکھا ہے: "یہ شعر ایسے کہتے ہیں کہ ہمارے زمانہ میں کوئی نہیں کہتا"۔ تذکرۂ بہار بے خزاں میں ہے:۔ "بفنِ شعر میلے و فا بستے تمام دارد" اس کے علاوہ ظفر کا رنگِ شاعری ذوق کے رنگِ شاعری سے بھی جداگانہ ہے۔ غالب و ذوق کے معاملہ میں بھی آزاد نے غالب کے ساتھ زیادتی کی ہے اور عقیدت کے جوش میں۔ انصاف، غیر جانبداری اور تنقید کا خون روا رکھا ہے۔

ان خامیوں سے قطع نظر آبِ حیات میں خوبیاں بھی ہیں۔ شخصیت کی تعمیر میں جہاں تعصب اور جانبداری سے کام نہیں لیتے وہاں بڑی جاندار تصویریں کھینچ کر رکھ دیتے ہیں۔ ان کی تصویریں مردہ نہیں بلکہ زندہ اور چلتی پھرتی معلوم ہوتی ہیں۔ بہر حال آزاد اپنے اندازِ بیان، شخصیت کی تعمیر، اور تنقیدی اشاروں کے لحاظ سے قدیم تذکرہ نویسوں سے آگے نکل گئے ہیں۔ اور "آبِ حیات" کوئی خاص تنقیدی کارنامہ نہ ہوتے ہوئے بھی کیا بلحاظ تعمیرِ شخصی۔ کیا بلحاظِ تاریخ۔ کیا بلحاظِ تنقید اور کیا بلحاظ دلچسپی قدم قدیم تذکروں پر فوقیت رکھتی ہے اور بعد کے تذکرہ نویس کم و بیش سب اسی کی خوشہ چینی کرتے آئے ہیں۔

خمخانۂ جاوید:۔ یہ تذکرہ ہر چند کہ بہت بعد میں منصۂ ظہور پر آیا مگر اس کے مصنف لالہ سری رام دہلوی، حالی اور مولوی محمد حسین آزاد کے ہمعصر اور دوست تھے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ اس تذکرہ کی ترتیب میں فاضل مصنف نے بہت محنت جانفشانی اور انتہائی کاوش سے کام لیا ہے اور بہت تحقیق و تفتیش کے بعد اُس کو مرتب کیا ہے اور خوب خوب داد تلاش و جستجو دی ہے مگر پھر بھی عیوب اور اغلاط سے پاک نہیں ہے فاضل مصنف انگریزی تعلیم سے بھی بہرہ مند تھے مگر تعجب ہے۔ وہ تنقید کا حق اس حد تک بھی ادا نہ کر سکے جتنا حالی نے کیا۔ دیباچہ میں مصنف نے دوسرے تذکروں کی خامیوں کا ذکر کرتے ہوئے

اُن سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ لیکن ان کا تذکرہ خود خامیوں سے خالی نہیں ہے۔ زیادہ سے زیادہ شعراء کا حال جمع کرنے میں پُرانے تذکروں کی پیروی اور انتخاب اشعار میں اپنی بدمذاقی کا ثبوت دیا ہے۔ شعراء کے حالات بیان کرنے میں ذرا تفصیل سے کام لیا ہے۔ اور واقعات نسبتاً اس میں زیادہ ہیں۔ مگر شخصیت کی تعمیریں بالکل کمزور اور تصویریں بالکل بے آب و رنگ ہیں۔ جہاں تک تنقید کا تعلق ہے اس سے بھی فاضل مصنف عہدہ برا نہیں ہو سکے ہیں اور اکثر اوقات دوسروں کی رائے اور تنقیدوں کو نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ داغؔ دہلوی پر تنقید کرتے ہوئے وہ صرف تصویر کا ایک ہی رُخ اُجاگر کرتے ہیں۔ داغؔ کی صرف خوبیاں ہی خوبیاں گنوائی ہیں اور اُن میں بھی وہی باتیں ہیں جو اس سے پہلے بارہا کہی جا چکی ہیں۔ غرض تنقیدی حیثیت سے یہ کتاب "آبِ حیات" سے بھی کم درجہ کی ہے۔ غلط بیانیاں بھی کہیں کہیں ہو گئیں ہیں۔ مثلاً۔ شاہ ولی اللہ صاحب کو شاعر بتایا ہے اور اُن کا تخلص اشتیاقؔ لکھا ہے۔ اس غلطی پر مولانا حالیؔ نے متنبہ کر دیا تھا۔ اسی طرح تعشقؔ کو انسؔ کا بیٹا بتایا ہے جو غلط ہے۔ لیکن ان تمام خامیوں اور غلطیوں کے باوجود اس کتاب کی تاریخی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اور نیز اس لحاظ سے بھی کہ اس میں سامان اور تذکروں سے زیادہ ہے اور ان سب واقعات و حالات کو جمع کرنے میں انتہائی کاوش اور جانفشانی سے کام لیا گیا ہے۔ غرض بحیثیت تذکرہ اُردو ادب میں اس کا بڑا درجہ ہے اور ایک حد تک یہ "اُردو نظم کی انسائیکلوپیڈیا" کہلائے جانے کی مستحق ہے۔

"گُلِ رعنا"۔۔۔ اس کے مصنف عبدالحی صاحب ہیں۔ اور تذکروں کی طرح اس کتاب کا ماخذ بھی "آبِ حیات" ہے حالانکہ کسی کتاب میں آبِ حیات پر اتنی نکتہ چینیاں نہ کی گئی ہوں گی جتنی اس کتاب میں کی گئی ہیں۔ "گُل رعنا" کی حیثیت بھی ایک تذکرے سے آگے نہیں بڑھتی جس میں کچھ تو آبِ حیات کی غلطیوں خامیوں اور قیاس آرائیوں کا انکشاف اور اُس کی تردید و تصحیح کی گئی ہے اور کچھ خود آبِ حیات سے اخذ کر کے واقعات و تنقیدی اشارے لکھے گئے ہیں۔ کہیں کہیں اُن کے تنقیدی اقوال پر بھی رد کی گئی ہے اور انھیں غلط ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ جہاں تک آبِ حیات کی قیاس آرائیوں کا انکشاف ہے وہ حصّہ قابلِ قدر ہے۔ مثلاً سوداؔ کے ذکر میں ہے: "آزادؔ کہتے ہیں کہ ۱۱۸۵ھ لکھنؤ پہونچے۔ نواب شجاع الدولہ نے بے تکلفی سے یا طنز سے کہا کہ مرزا تمھاری وہ رباعی اب تک میرے دل پر نقش ہے۔ یہ بپاس وضعداری پھر دربار نہ گئے۔ یہ سب افسانہ ہے۔ شجاع الدولہ فیض آباد میں رہتے تھے۔۔۔۔۔ یہ بھی غلطی ہے کہ دلّی سے براہِ راست یہاں آئے۔ یہ بھی غلط ہے کہ سوداؔ ایک بار کے سوا پھر دربار نہ گئے۔ شجاع الدولہ جب تک جیتے رہے یہ اُن کی ملازمت میں رہے" غرض اسی طرح اُن لغزشوں کا ذکر جا بجا کیا گیا ہے جو آزادؔ سے سرزد ہوئیں۔ اور اب پایۂ تحقیق کو پہونچ چکی ہیں۔ مگر جہاں آزادؔ کی تنقید پر محاسبہ کرتے ہیں وہاں خود اپنی کوئی بے لاگ رائے نہیں دیتے۔ مثلاً کہتے ہیں کہ "افسوس ہے کہ آزادؔ نے انشاءؔ کو جا بجا مصحفیؔ پر ترجیح دینے کی کوشش کی ہے"۔۔۔ "انشاءؔ کو مصحفیؔ کے مقابلہ میں لانا ہی مصحفیؔ کی سخت توہین ہے" لیکن چونکہ مصنف گُلِ رعنا میں قوتِ نقد کا مادّہ آزادؔ سے بھی کم تھا اس لئے اس فقرے کے بعد کوئی ایسی تنقید نہیں ملتی جو انشاءؔ پر مصحفیؔ کی

برتری ثابت کرتی بلکہ برعکس جو باتیں مصحفی کی برتری کے لئے لکھی گئی ہیں وہ بالکل لچر ہیں مثلاً کلام کی ضخامت اور شاگردوں کی بہتات۔ کلام کی ضخامت اور شاگردوں کی زیادتی کمالِ فن یا شاعرانہ خوبی پر ہرگز دال نہیں ہوسکتی۔ تنقید کے دیگر مقامات پر جہاں آزاد کی تنقیدوں پر کوئی محاسبہ نہیں ملتا وہاں آزاد ہی کے آراء کو نقل کر دیا جاتا ہے اور اُسی پر اکتفا کیا جاتا ہے کہ "آزاد نے ٹھیک لکھا ہے۔ آزاد نے سچ کہا ہے۔ آزاد کی رائے اس میں بے لاگ ہے" وغیرہ وغیرہ اور بہت جگہ آزاد سے استفادہ کیا جاتا ہے لیکن اُن کا کوئی حوالہ نہیں دیا جاتا۔ جہاں نہ آزاد کی رائے نقل کی جاتی ہے اور نہ آزاد سے استفادہ کیا جاتا ہے وہاں تنقیدی کوششیں بالکل ناکام نظر آتی ہیں مثلاً درد و میر کو وہ ایک پلیٹ فارم پر لاکر کھڑا کرتے ہیں۔ حالانکہ درد و میر کے طرزِ ادا اور شاعرانہ اہلیت میں بہت فرق ہے۔ غرض اس کتاب کا تنقیدی حصہ اُردو ادب میں کوئی تنقیدی اضافہ نہیں ہے۔ اس کتاب کا صرف وہی حصہ قابلِ قدر ہے جس میں آزاد کی غلطیوں کا انکشاف اور نئی معلومات کی روشنی میں اُن کی تصحیح کی گئی ہے۔

حالی اور مقدمۂ شعر و شاعری —— اوپر جیسا کہ میں کہہ آیا ہوں کہ اُنیسویں صدی کے انقلاب کے بعد اُردو ادب نے بھی کروٹ لی اور اُردو ادب کی نئی کروٹوں کے ساتھ تنقید نے بھی انھیں ادبی اور سماجی کروٹوں کو سامنے رکھکر اپنا راستہ بنایا۔ سرسید۔ آزاد۔ حالی اور شبلی نے ادب کے دھاروں کا رُخ گویا بالکل بدل دیا۔ تنقیدی کوششوں میں سرسید کا تہذیب الاخلاق۔ آزاد کی آبِ حیات۔ حالی کا مقدمۂ شعر و شاعری اور شبلی کا موازنۂ انیس و دبیر اُردو تنقید کے ارتقا ہی کی کڑیاں ہیں۔ مگر آزاد اپنی رنگین بیانی ہی میں اُلجھ کر رہ گئے اور انھوں نے تنقید کا جیسا کہ حق ادا کرنا چاہئے تھا نہ کیا۔ شبلی فنِ نقد سے زیادہ سوانح نگاری اور تاریخ نویسی کی طرف مائل رہے اور تنقید کی طرف متوجہ ہوئے بھی تو مشرقی طرزِ تنقید اور مغربی طرزِ تنقید کو سمو کر ایک درمیانی راستہ اختیار کیا۔ سرسید اپنے قومی کاموں میں اتنے اُلجھے رہے کہ وہ کوئی تنقیدی کارنامہ پیش نہ کرسکے۔ حالانکہ ان تینوں اصحاب کی دقائق رسی اور تیز نگاہی کا اعتراف ہر شخص کرے گا۔ ان لوگوں نے ضرورت کے لحاظ سے سیاسی طوفانِ بیداری کے ساتھ ساتھ ادب کے نئے تصورات بھی پیش کئے۔ اور وقت کے تقاضوں کو سمجھا اور پورا کیا مگر وہ کشمکش جو غدر کے قریب وجود میں آئی تھی اُس کو حالی نے ان سے زیادہ سمجھا اور اُن کے ہاتھوں پہلی مرتبہ "عینیت اور بے معنی تصور پرستی پر بھرپور وار کیا گیا" "انھوں نے نئے متوسط طبقہ کی مادّی اور روحانی خواہشات کو سمجھا اور ادب و نقد میں نئے گوشے اس طرح پیدا کئے جو تاریخی تقاضوں سے پوری مطابقت رکھتے تھے"

حالی سے پہلے اُردو تنقید صرف الفاظ۔ محاورات۔ بحر۔ عروض کی غلطیوں کی گرفت تک محدود تھی۔ حرفوں کا گرنا اور دبنا۔ الفاظ و محاورات کے استعمال میں سند کے لئے قدیم اساتذہ کے یہاں سے جواز ڈھونڈھنا، یہی نقاد کا فرض خیال کیا جاتا تھا۔ مگر اُنیسویں صدی کے ادبی انقلاب کے بعد اُردو تنقید مغربی طرزِ تنقید سے متاثر نظر آتی ہے اور حالی ہی وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے مغربی خیالات سے استفادہ کر کے تنقید کے بنیادی اُصول اور شعر و شاعری کی ماہیت پر روشنی

ڈالی۔ مگر حالی کے یہاں ایک کمزوری یہ بہت بڑی ہے کہ اُن پر مغربی اثرات نے اسی طرح غلبہ پالیا تھا کہ وہ مشرق کی کمتری کا اعتراف ہر قدم پر کرتے تھے۔ یہ احساس کسی قدر نفسیاتی بھی تھا کیونکہ نہ صرف ہمارا ادب بلکہ ہماری کُل زندگی پر مغربی اثرات پڑ رہے تھے اور زندگی کا ہر شعبہ ترقی کے ہر راستہ پر مغرب ہی کا رہینِ منت نظر آرہا تھا۔ جس طرح ہر شعبہ میں مغرب کو زیادہ اہمیت حاصل ہوگئی تھی اُسی صورت سے مغربی اُصولِ تنقید نے اہمیت حاصل کرلی۔ حالی بھی نفسیاتی طور پر اپنی شخصیت کو مغربی اثرات سے محفوظ نہ رکھ سکے اور انھوں نے اُردو ادب میں بھی وہی معیارِ تنقید قایم کرنا چاہا جو انگریزی ادب میں رائج تھا۔ مقدمہ شعر و شاعری اُردو میں گویا پہلی اور اہم ترین ناقدانہ تصنیف ہے جس نے تنقید کے لئے ایک نیا راستہ کھول دیا۔ حالی صرف نئے اندازِ تنقید کے بانی ہی نہیں بلکہ اپنے زمانہ کے بہترین نقاد تھے اور مقدمہ شعر و شاعری اُس زمانہ کا ایک بہترین تنقیدی کارنامہ۔ حالی نے اپنے ماحول اور اپنے حدود میں جو کچھ کیا وہ یقیناً لائقِ ستایش ہے۔ حالی کے اس مقدمۂ شعر و شاعری کو ہم تنقیدی کارنامہ کہنے کے علاوہ حالی کا ایک بہت بڑا "جرأتی کارنامہ" بھی کہہ سکتے ہیں۔ قدیم رنگِ شاعری کے خلاف آواز بلند کرنا۔ تجدیدِ شاعری اور شاعروں کی اصلاح۔ اپنے زمانہ سے الگ ہوکر اور اپنے عہد سے بلند ہوکر کچھ سوچنا اور اسے دوسروں تک پہونچانا۔ کوئی آسان کام نہ تھا۔ قدیم ڈھچر پر اعتراض کرنا اور پُرانی ڈگر سے انحراف کرنا بہت جرأت کا کام تھا۔ مگر آفریں ہے حالی کی جرأت پر کہ انھوں نے تقلید کے پھندوں کو اُتار پھینکا۔ نہ اعتراضوں کی پرواہ کی نہ شخصیتوں سے مرعوب ہوئے اور شاعری کی اصلاح و تجدید میں مصروف ہوگئے۔ یہ انہی کی مساعیِ جمیلہ اور مقدمہ شعر و شاعری کا اثر ہے کہ ہم آج اُردو نظم کو اس حالت میں دیکھ رہے ہیں۔ یہ حالی ہی کا بتایا ہوا اور سمجھایا ہوا راستہ ہے جس پر چلکر اُردو شاعری اتنی ترقی کرچکی ہے۔ مگر مقدمۂ شعر و شاعری نے جہاں تنقید کے لئے ایک نئی راہ کھول دی وہاں لوگوں کو بے راہ روی کے لئے بھی جواز تلاش کرلینے کا موقع دیدیا اور آج کی آزاد نظم اور تک بندی اُسی مقدمہ شعر و شاعری کا ایک نتیجہ ہے۔

مقدمۂ شعر و شاعری کے شروع صفحات ہی میں ہم کو یہ سطور ملتی ہیں: "شعر کی مدح و ذم میں بہت کچھ کیا گیا ہے اور جس قدر اُس کی مذمت کی گئی ہے وہ بہ نسبت مدح کے زیادہ قرینِ قیاس ہے"۔ شاعری کی عظمت اور اہمیت کو دیکھتے ہوئے ہمیں ان سطور کو دیکھ کر ضرور تعجب ہوتا ہے اور یہ تعجب اور زیادہ بڑھ جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ آگے چلکر حالی خود شعر کی تاثیر اور عظمت کے قایل ہیں۔ اور اس بات کے معترف ہیں کہ شعر سے بڑے بڑے کام لئے گئے ہیں اور لئے جاسکتے ہیں افادی و مادی حیثیت سے قطعِ نظر جو حالی کے ہمیشہ پیشِ نظر رہی شعر کی عظمت یہی کیا کم ہے کہ وہ "انسان کی اہم اور اعلیٰ دماغی تحریکات کا آئینہ ہے" حقیقت اور اُس کی پُراسرار کارفرمائیاں اسی کی بدولت ظاہر ہوتی ہیں۔ یہی انسان کے ذوقِ جمالیاتی کی تسکین کا ذریعہ ہے اور انسان کے نازک ترین احساسات کے اظہار کا ایک آلہ ہے۔ غالباً حالی نے شعر کی اہمیت پر یہ رائے اُردو شاعری کے اس سرمایہ کو تحتِ شعور میں رکھتے ہوئے دی تھی جو اس وقت تک اُردو ادب کی ملکیت تھا اور جو

صرف تفنن طبع ہی کا ایک ذریعہ تھا اور بس — آگے چلکر جہاں وہ یہ بحث کرتے ہیں کہ شعر کے لئے وزن ضروری ہے یا نہیں یہ رائے دیتے ہیں کہ "ہمارے یہاں بھی وزن کی شرط شعر میں نہیں بلکہ نظم میں معتبر ہونی چاہئے" حالی نے اس فیصلہ میں عجلت سے کام لیا ہے اور اُن کا یہ فیصلہ انگریزی ادب کی کورانہ تقلید پر ہی مبنی ہے۔ ورنہ ظاہر ہے۔ شعر کو وزن سے آزاد کرکے اُسکو "موسیقیت" جیسے بے پناہ حربہ سے محروم کرنا ہے۔ میرا دعویٰ ہے کہ ایک تخیل اور مضمون کو ایک شعر میں وزن کی قید کے ساتھ نظم کیا جائے اور اُسی تخئیل و مضمون کو وزن کی قید سے آزاد ہوکر کہا جائے تو اول الذکر شعر تاثیر و اثر میں کہیں زیادہ ثابت ہوگا۔ شعر کی تاثیر کے متعلق بھی حالی کا معیار مادّی اور افادی ہے اور یہاں اُن کی شخصیت ایسی نظر آتی ہے گویا وہ "روح شاعری" سے خود بیگانہ ہوں۔ حالی اپنے بیان کی تائید میں زیادہ تر انگریز ادبا و شعراء کے اقوال نقل کرتے ہیں انگریزی ادباء و اقوال کا نقل کرنا کوئی عیب نہیں ہے لیکن اُن سے اس حد تک مرعوب ہونا کہ اُن کے خیالات و افکار کو بغیر جانچے ہوئے بجنسہٖ اخذ کرلینا یقیناً غلطی ہے۔ شاعری کی ماہیت پر بحث کرتے ہوئے حالی لارڈ میکالے کا ایک قول نقل کرتے ہیں کہ "شاعری نقالی ہے" اور اُس کی تائید میں زور صرف کرتے ہیں۔ پھر مزا یہ کہ آگے چلکر خود انھیں کے الفاظ سے اس قول کی تردید ہو جاتی ہے۔ مثلاً تخیل کے متعلق وہ لکھتے ہیں کہ وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے۔ یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے۔ اگر یہ صحیح ہے کہ تخئیل معلومات کے ذخیرہ کو ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے تو پھر شاعری نقالی کہاں رہی۔ ایک جگہ شعر کی خوبیوں کے متعلق وہ ملٹن کا یہ قول نقل کرتے ہیں کہ "شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو۔ جوش سے بھرا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو" اور پھر وہ جوش۔ سادگی اور اصلیت کے مفہوم کو واضح کرتے ہیں۔ اگر "سادگی" کو حالی کی وضاحت کی روشنی میں شعر کے لئے ضروری سمجھا جائے تو خود ملٹن کے اشعار۔ غالب۔ مومن اور اقبال کا بیشتر کلام زمرۂ شعر سے خارج ہو جائے گا "سادگی" ایک نسبتی اور اعتباری لفظ ہے۔ ایک شعر ایک شخص کے لئے سادہ ہو سکتا ہے اور وہی شعر دوسرے کی نظر میں پیچیدہ۔ بات یہ ہے کہ حالی مغربی ادب سے ذاتی طور پر آشنا نہ تھے اور اُن کی واقفیت انگریزی ادب سے محدود تھی۔ ان تمام باتوں کے باوجود حالی کی عظمت ایک ناقد کی حیثیت سے بہت زیادہ ہے اور اُن کا یہ احسان فن تنقید پر کہ انھوں نے اس کو نئے راستوں سے روشناس کر دیا اور اُس کے لئے نئی راہیں کھول دیں، بھلایا نہیں جا سکتا۔

شبلی اور موازنۂ انیس و دبیر: — تنقید نگاری میں حالی کے بعد شبلی کا نام لیا جاتا ہے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ شبلی نے بھی بعض بنیادی اُمور پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے مگر تنقید نگار کی حیثیت سے ان کو وہ مرتبہ حاصل نہ ہوسکا جو حالی کو حاصل ہوا۔ مغربی اسلوب و تصور سے شبلی نے بھی استفادہ کیا۔ مگر ساتھ ہی ساتھ مشرقی نقادوں کا دامن بھی ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ حالی کی طرح شبلی نے بھی شاعری۔ اُس کی تعریف۔ اُس کے عناصر۔ محاکات۔ تخیل اور حسنِ صوتی سے بحث کی ہے۔ مگر یہ سب خیالات حالی کے خیالات سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہیں ان میں کچھ تو مشرقی شعراء اور ادبا کی رائے سے استفادہ

کیا گیا ہے اور کچھ مغربی مصنفین سے۔ بنیادی امور پر بحث کرتے ہوئے شبلؔی ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے"۔ شبلؔی نے یہ فقرہ 'شعر میں الفاظ کی اہمیت' دکھانے کی غرض سے لکھا ہے چنانچہ آگے چل کر لکھتے ہیں کہ "حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے" شبلؔی بھی معنی سے زیادہ الفاظ و حسن صوتی پر جان دیتے ہیں۔ حالانکہ الفاظ بذاتہ نہ بہت حسین ہوتے ہیں اور نہ بدصورت بلکہ موقع و محل استعمال اور تخئیل کا پس منظر ان کو حسین اور بھدا بنا دیتا ہے۔ ایک شعر میں الفاظ خواہ کتنے ہی خوبصورت کیوں نہ ہوں اور اگر تخئیل و موضوع اُس شعر میں اچھا نہیں ہے تو وہ الفاظ کچھ اثر نہ کریں گے۔ خیالات و جذبات اور الفاظ میں ایک ناگزیر ربط ہے۔ اچھے خیالات و جذبات ہمیشہ اپنے لئے اچھے الفاظ خود تلاش کر لیتے ہیں۔ شاعری کے بنیادی اُصول سے بحث کرنے کے بعد شبلؔی نے انیسؔ کے کلام کا موازنہ دبیرؔ کے کلام کے ساتھ پیش کیا ہے لیکن اس میں جہاں ایک طرف انھوں نے جانبداری سے کام لیا ہے وہاں دوسری طرف صحیح اُصول تنقید کو بھی مدنظر نہیں رکھا ہے اور تقریباً پُرانے طرز تنقید کو ایک نئے سانچے میں پیش کیا ہے۔ قدیم طرز تنقید بھی فصاحت۔ بلاغت۔ استعارات و تشبیہات پر زور دیتی تھی اور شبلؔی نے بھی موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ میں ان عنوانات کے تحت الگ الگ مثالیں دیکر موازنہ کیا ہے اور جہاں کہیں نئے زاویۂ تنقید کے مطابق انسانی جذبات و احساسات کے تحت تنقید کی ہے وہاں مثالوں سے زیادہ کام لیا ہے اور نئے تنقیدی اشارے بہت کم ملتے ہیں۔ شبلؔی نئی اور پُرانی تنقید کے بین بین چلتے نظر آتے ہیں۔

تنقید کا تیسرا دور جس کو "دور جدید" بھی کہا جا سکتا ہے اس وقت سے شروع ہوا جبکہ مغربی تعلیم کے زیر اثر انشا پردازوں نے اُردو میں اعلیٰ تنقید دں کو روشناس کرانے کی کوشش کی۔ اُردو ادب کے جدید رجحانات کے ساتھ ساتھ تنقید کے رجحانات بھی بدلنے لگے اور تنقید کا موجودہ دور دراصل ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری۔ ظفر علی خاں۔ مولوی عبدالحق اور نیاز فتحپوری کی تحریروں اور تصانیف سے شروع ہوتا ہے۔ مولوی حبیب الرحمٰن خاں حسرت شروانی اور پروفیسر حافظ محمود خاں شروانی نے بھی موقع بموقع اپنی اعلیٰ قابلیتوں سے اُردو کے تنقیدی ادبیات میں اضافہ کیا۔ عبدالسلام ندوی کی شعر الہند۔ محی الدین قادری زورؔ کی روحِ تنقیدی مقالات۔ رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اُردو۔ رشید احمد صدیقی کی "طنزیات و مضحکات" محمد یحییٰ صاحب کی سیر المصنفین اسی سلسلہ کی مختلف کڑیاں ہیں۔ اِن کے علاوہ اعلیٰ پایہ کے رسایل و جرائد نے تنقید کے ارتقار میں بڑا حصہ لیا اور نگار۔ زمانہ۔ اُردو۔ جامعہ اور نیرنگِ خیال وغیرہ جیسے مقتدر اور اعلیٰ پایہ کے رسالوں اچھے اچھے اور معیاری تنقیدی مضامین شایع کر کے اُردو ادب کے تنقیدی حصہ کو کافی تقویت پہونچائی ہے۔ اُنکے علاوہ جن کے نام اوپر آچکے ہیں موجودہ تنقید نگاروں میں فراقؔ گورکھپوری۔ مجنوںؔ گورکھپوری۔ پروفیسر آل احمد سرور۔ پروفیسر احتشام۔ وقار عظیم۔ ڈاکٹر تاثیرؔ۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کے نام بہت نمایاں نظر آتے ہیں۔ جنھوں نے فرداً فرداً اپنے گراں بہا تنقیدی مقالات اور تحریروں سے اُردو تنقید کے معیار کو بہت بلند کر دیا ہے۔

علی سجاد مہر اکبرآبادی۔ بی۔ اے۔ بی۔ ٹی

ابوالاعلیٰ مودودی کی تحریک عقلی نقطۂ نظر سے

نگار کے پچھلے دو نمبروں میں ابوالاعلیٰ مودودی کی تحریک کے چند خاص پہلوؤں پر مضامین نکل چکے ہیں، مگر اس تحریک کے بعض دوسرے گوشے بھی بحث طلب ہیں، چنانچہ اس تحریک پر عقلی زاویۂ نگاہ سے بھی گفتگو کیا سکتی ہیں جو بعض حیثیتوں سے بحث کے بنیادی عنصر کا حکم رکھتی ہے، مودودی صاحب کا نقطۂ نظر اسلامی سیاست و امارت کی بابت جو بھی ہو ان چیزوں کا تعلق اس تحریک اور اس کے لٹریچر کی فروعات سے ہے، سوال یہ ہے کہ اس تحریک کی وہ بنیادی غرض و غایت کیا ہے جس کے درپے یہ جدوجہد میں مصروف ہے، یہی ایک سوال ہے جو بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔

اس تحریک کی غرض و غایت اور اس کی بنیاد "تجدید دین" کی ضرورت پر مبنی ہے، مگر اسی سوال کے ساتھ یہ سوالات بھی پیدا ہو جاتے ہیں کہ خود دین کیا ہے؟ اور اس کی ضرورت کیوں پیش آئی جس کی بنا پر اس کی تجدید کی ضرورت پڑے؟ جہاں تک دینوی و معیشی معاملات کا تعلق ہے۔ انھیں اجتماعی طور پر بہتر سے بہتر جن طریقوں سے سلجھایا جا سکتا ہے انھیں طریقوں کے مجموعی دستور العمل کو دین، شریعت یا مذہب کہا جاتا ہے، اس تعریف سے مذہب اسلام کے مابعد الطبیعی تصورات سمجھ میں آئیں یا نہ آئیں اگر ایک شخص صرف اسلامی احکام ہی پر غور کرے گا تو ان کے اسباب و علل سمجھ میں آئے بغیر نہیں رہ سکتے کیونکہ احکام کا سارا تعلق دینوی حالات و مقتضیات کے طور طریقوں سے ہے اور دینوی حالات و مقتضیات ہمارے ہی اعمال و تجربات کے گرد گھومتے ہیں اور ان کے لئے اسلام جو طریقے اور قوانین پیش کرتا اور یہ اپنے اندر جو اجتماعی اور اخلاقی روح (جو شاید مابعد الطبیعی تصورات کا بھی مقصود ہو) رکھتے ہیں وہی دین کی حقیقت ہے اور دین کا دینوی مقصد بھی۔

مذہب کے دو رخ ہیں، ایک وہ جس کا تعلق تصوراتِ مابعد الطبیعت سے ہے اور ایک وہ جس کا تعلق ۔۔۔۔۔۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔ یکسر دینوی زندگی اور اس کے احکام سے ہے سوال یہ ہے کہ مذہب کے یہ دونوں پہلو (خواہ ایک دوسرے سے جڑے رہیں یا جدا جدا) یا خود مذہب بذاتِ خود انسان کا مقصود ہوتا ہے یا کہ یہ کسی اور مقصود کا ذریعہ؟ مقصود کچھ بھی ہو مگر یہ سوال ہی اس وقت پیدا ہوتا ہے جبکہ ہیئتِ اجتماعیہ کا مزاج عقلی بن جاتا ہے یا عقلیت کے قریب ہو جاتا ہے، اس مقام پر انسان مجبور ہو جاتا ہے کہ دوسرے مسائل کی طرح مذہب پر بھی عقلی حیثیت سے غور کرے، یہ اور بات ہے کہ لوگوں کا کوئی خاص طبقہ تاریخ کے اس مخصوص دور میں بھی اپنے کسی غیر موجہ خوف کی بنا پر عقلی حیثیت سے غور کرنے سے

جھجکتا ہے اور غور کرنے والوں پر بگڑتا ہے ۔ مذہب اسلام کا جس وقت ظہور ہوا اس وقت ہیئت اجتماعیہ کا مزاج عقلی نہیں تھا اسی وجہ سے اس کا انداز خطابی تھا، استدلالی نہیں تھا، کبھی چند خاص افراد ایسے عقلی سوالات کر دیتے تو بھی انھیں ویسا ہی جواب دیا جاتا جس کو ہیئت اجتماعیہ کا ذہن برداشت کر سکے ۔

اب آیئے کہ اس سوال ہی کو حل کریں کہ اسلام بذاتِ خود مذہب کو مقصود تصور کرتا ہے یا کسی اور مقصود کا ذریعہ؟ اسلام کا یہ دعویٰ ہے کہ اس کے ظہور کے بعد کسی نئے دین کی ضرورت نہیں پڑے گی اور خود کو یہ ہمیشہ کے لئے اور ہر جگہ کے لئے دین یا مذہب کہتا ہے، انسانی اجتماع کی حاجات و مقتضیات کی کوئی تحدید نہیں کی جا سکتی، ان میں اتنا ہی فرق اور تعدد ہے جتنا زمانوں اور مکانوں کا ہے، ایک وقت کی چیز دوسرے وقت کے لئے بے کار ہو جاتی ہے، ایک جگہ اور اس کے ماحول کی وہ حالت نہیں ہوتی جو کسی دوسری جگہ اور ماحول کی ہوتی ہے ۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ انسان کو خواہ وہ کسی وقت یا کسی جگہ کا رہنے والا ہو سب سے زیادہ جس چیز کی ضرورت ہے وہ یہ کہ اس کی اجتماعی اور انفرادی زندگی خوش اسلوبی کے ساتھ گزرے اگر یہ مذہب کے ذریعہ سے حاصل ہو سکتی ہے (اور یقیناً حاصل ہو سکتی ہے) تو مذہب ذریعہ ہوا اس خوش اسلوبی کے حاصل کرنے کا جو انسان کی اپنی تمدنی حاجت ہے، اور اگر مذہب ہی کے مقصود اصلی ہونے کا دعویٰ کیا جائے تو اس کی کوئی توجیہ نہیں ہو سکتی! ۔

یہ ظاہر ہے کہ مذہب اسلام پہلے ایک خاص مقام اور ایک خاص وقت میں ظاہر ہوا اسی لئے اس نے اس وقت اور مقام و ماحول کا لحاظ رکھکر اپنے قوانین نافذ کئے ۔ یہاں معلوم ہوا کہ جو مذہب خود کو ہر زمانہ کا مذہب کہتا ہے ان خاص قوانین کا مجموعہ نہیں ہو سکتا کیونکہ وہ قوانین چند خاص حالات کے ماتحت نافذ ہوئے تھے، بلکہ وہ اس خاص اخلاقی روح کا نام جو اس کے مابعدالطبیعی تصورات (خواہ وہ اور ان کا مقصد کسی زمانے میں سمجھ میں نہ آئیں اور کبھی سمجھ میں آجائیں) اور ان خاص قوانین کے اثر (جو ان قوانین کی علت و غایت کے دریافت کرنے سے ظاہر ہوتا ہے) سے مقصود ہوتی ہے اور جو اپنے نافذ ہو جانے کی وجہ سے آنے والوں کے لئے نمونہ یا تجربہ بن گئی ہے، ورنہ اگر ان چند قوانین ہی کے مجموعے کا نام دین ہو تو اس کا مطلب یہ ہے کہ کسی زمانہ اور کسی مقام میں ایک دوسرے کا فرق نہیں، حالات ہر جگہ اور ہر وقت کے ایک ہی ہوئے ۔ یہی وجہ ہے کہ قرآن میں اسلام کو حضرت نوح و ابراہیم وغیرہ سارے انبیا کا دین قرار دیا گیا ہے حالانکہ ہر نبی اور اس کی اُمت کے قوانین میں زمین و آسمان کا فرق نظر آتا ہے ۔

اس وقت جبکہ مذہب اسلام ملک عرب ہی تک محدود تھا، عربوں کے نزدیک دین انھیں خاص قوانین کے مجموعے کا نام تھا، وہ یہ نہیں سمجھ سکتے تھے کہ دین اسلام ایک اُصول ہے جس کو ہر قوم اپنے مزاج کے موافق اپنا سکتی ہے اگرچہ معاشرتی قوانین وہ نہیں رہیں گے جو ان کے مزاج کے پیش نظر بنائے گئے تھے، مگر جب اسلام ان ممالک میں پہنچا جہاں کے تمدنی و معاشرتی تقاضے عرب سے مختلف تھے اور جہاں کی ذہنیت عام عربوں سے مختلف تھی تو لازمی تھا کہ اجتماعی ہیئت

اب وہ نہیں رہے جو ہیئت اس وقت کی تھی جبکہ اسلام عرب تک محدود تھا، یہ ایک فطری امر اور طبیعی نتیجہ تھا، مگر اس بدلی ہوئی صورت کی توجیہ عربوں یا مسلمانوں کے پاس یہ تھی (اور ہے) کہ خلافت نہیں رہی اور ملوکیت کا دور دورہ ہو گیا، اگر یہ توجیہ ٹھیک ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اگر خلافت باقی رہتی تو "فقہ" کا وجود بھی نہیں ہوتا جو کہ عین سبب تھا اسلام کے شعبۂ احکام کو غیر عربوں سے آشنا کرنے کا — چونکہ عرب یا وہ مسلمان جن پر عربی ذہنیت غالب تھی انھیں یہ گوارا نہیں تھا کہ اسلام کو ایک اصول کی حیثیت سے مانیں اسی لئے انھوں نے فقہ خصوصاً حنفی فقہ (جس کے اصول میں وسعت اور رواداری زیادہ سے زیادہ تھی) کی مخالفت کی، صرف اس لئے کہ اس میں عربیت کا لحاظ نہیں رکھا گیا تھا بعضوں نے اس کے وجود ہی کے مخالف بنکر خطابت اور ظاہریت کی بنا ڈالی، بعضوں نے فقہ کو اس صورت میں پیش کیا یا اس کے اصول ایسے بنائے جن کا مقصد انھیں قوانین کو اس شکل میں پیش کرتا تھا جن کو صاحب شریعت صلعم نے عربوں کے مزاج کے مطابق بنایا تھا، ہر چند حنفی فقہا نے بھی اپنے اصولوں کا رشتہ انھیں عربی قوانین سے جوڑنے کی کوشش کی مگر یہ اس اصول کی تقلید تھی جس کی بنا فقہ شافعی نے ڈال دی تھی، ظاہر ہے کہ جب دین کا تصور یہی یہ رہ گیا تھا کہ ہر حرکت اور ہر عمل کا کچھ نہ کچھ رشتہ رسول اللہ کے حرکات و سکنات اور ان کے عربوں کے لئے بنائے ہوئے قوانین سے لگا رہے اس کے سوا چارہ نہیں تھا، یہی وجہ ہے کہ حنفی فقہ کو اس نظر سے دیکھا جائے تو اس کے بنائے ہوئے اصول ان قوانین سے بہت دور جا پڑتے ہیں جب اس اعتقاد کے ساتھ اس پر نظر ڈالی جائے کہ دین ایک اصول ہے جس کو ہر قوم ان خاص قوانین کے بغیر بھی اپنا سکتی ہے اور یہ سبب ہے بہترین اجتماعی زندگی گزارنے کا، تو یہ فقہ ایک حکیمانہ بانیلاز نظر آتا ہے۔

اسی طرح عرب سے باہر جب اسلام نے قدم رکھا تو یہ بھی لازمی امر تھا کہ غیر عرب لوگوں نے جس طرح اسلامی احکام کی تعبیر فقہ سے کی اسی طرح اس کا دوسرا پہلو مابعد الطبیعی تصورات کو بھی اپنی نظر سے دیکھتے، چونکہ ان کا مزاج عربوں کا سا سادگی پسند نہیں تھا کہ ان تصورات پر ایمان کے مطالبے کے ساتھ ہی ایمان لے آتے یا اگر جبراً ایمان لے بھی آتے تو ان تصورات پر عقلی حیثیت سے غور کئے بغیر رہتے، اس لئے انھوں نے ان پر غور کیا اور فلسفہ و عقل کی کسوٹی پر پرکھا، اسی لئے اب ان تصورات کی وہ عظمت و تقدیس نہیں رہی جو کسی چیز کو سمجھے بغیر ایمان لانے کی صورت میں پیدا ہوتی ہے۔ چونکہ عربوں کا مزاج سادہ تھا اس لئے انھوں نے ان تصورات کو بے چون چرا تسلیم کر لیا اور یہ ایک نفسیاتی حقیقت ہے کہ جو چیز سمجھ سے بالاتر ہو اس کا مان لینا پہلے تعظیم اور اس کے بعد تقدیس کا موجب ہوتا ہے، تقدیس کے بعد یہ ہر چیز سے عزیز ہو جاتی ہے، یہی سبب تھا جس کی بنا پر عربیت سے متاثر لوگ عقل و فلسفہ سے معمولی تعلق رکھنے والے کو بھی کافر و زندیق کا خطاب عطا کرتے تھے، یہ ساری مشکلات اسی لئے پیش آتی تھیں کہ دین ان لوگوں کے نزدیک چند خاص قوانین و ضوابط کا مجموعہ تھا اور یہ ذہنیت اب تک بھی چلی آ رہی ہے، اسی لئے انھیں لوگوں میں تدین کے معیار میں بڑا اختلاف ہے، اگر دین کو ایک اخلاقی اصول مان لیں جسے ہر قوم اپنے عواطف کو باقی رکھتے ہوئے اپنا سکتی ہے اور اس مقصود کو حاصل کر سکتی ہے جو

زندگی کی اجتماعی خوش اسلوبی سے عبارت ہے تو کوئی جھگڑا ہی باقی نہیں رہتا۔

تجدیدِ دین

تجدیدِ دین کا لفظ ہی ظاہر کرتا ہے کہ دین کا کبھی عروج رہا ہے اور کبھی زوال یا انحطاط، اس مسئلہ کی تاریخ پر نظر کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کو لیکر اُٹھنے والوں نے دین کو عربی ذہنیت سے سمجھا ہے ان کے دینی حکومت و سیاست اور معاشرت کے نظرئے سب کچھ وہی تھے جو رسول اللہ اور خلافت راشدہ کے زمانہ میں رائج تھے، اور انھوں نے بعینہ اسی کے قیام کی کوشش کی جس کو تجدید دین کہا گیا، اس کے علاوہ حالات کے پیشِ نظر اور جتنی صورتیں ہوسکتی تھیں ان کی نظر میں وہ سب غیر دینی تھیں خواہ ان کی بنیاد خالص توحید و ایمان ہی پر کیوں نہ ہو، چنانچہ جمال الدین افغانی، سنوسی اور مولانا عبیداللہ سندھی کی تحریکات اور ان کے عزائم کو یہ لوگ نہ تجدید دین میں شامل کرتے ہیں اور نہ ان کی ان کے یہاں کوئی اہمیت ہے انتہا یہ ہے کہ ان تحریکات کے بانیوں میں بعض کے متعلق ان لوگوں نے بے دینی اور الحاد کا الزام تراشا۔ یہ سب کچھ اس لئے ہوا کہ یہ لوگ دین کو عقلی بنانا نہیں چاہتے، وہ رسول اللہ اور خلفائے راشدین کے طرزِ عمل سے کوئی علت مستنبط نہیں کرتے جس پر حالات کے پیشِ نظر دین کا قیام کیا جاسکے چونکہ ان لوگوں کے نزدیک حالات و مقتضیات کا کوئی لحاظ نہیں تھا اس لئے یہ کبھی اپنی کوششوں میں کامیاب نہیں ہوسکے۔

مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کی تحریک بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے اس تجدیدی تحریک کا بھی تصور حکومت و سیاست وہی ہے جو رسول اللہ اور خلفائے راشدین نے اپنے زمانے میں اپنے ماحول کے لئے اپنی سمجھ (جو ان کے اپنے ماحول اور اپنے تجربات سے پیدا ہوئی تھی) سے اختیار کیا تھا۔

محولۂ بالا سطور میں اس کا اشارہ کیا گیا تھا کہ اسلام جب ملکِ عرب سے باہر پھیلنے لگا تو لوگوں کے ذہنیت کے اعتبار سے دو طبقے بن گئے تھے، ایک وہ جو خالص عربی ذہنیت کا حامل تھا، جو دین و مذہب کو عقلی حیثیت سے سمجھنے کا قائل نہ تھا، دوسرا وہ جو مذہب کو عقل کے ذریعہ حل کرنا چاہتا تھا، آجتک کی پوری اسلامی تاریخ میں دوسرے طبقے کی بہ نسبت، پہلے طبقہ کا غلبہ رہا ہے، اس کی پیدا کی ہوئی ذہنیت دوسرے سے زیادہ غیر شاعرانہ بنکر وراثتی ہوئی ہے۔ دوسرا طبقہ یعنے اسلام میں "عقلیت" کو معیار بنانے والا عقلیت کو معیار بنانے میں کسی طبیعی تقاضے سے مجبور نہیں ہوا تھا بلکہ ایک حد تک یہ "معیارِ عقلیت" اس کو دوسروں کا دیا ہوا تھا، شاید یہی سبب تھا ان کا اپنا خاص اور نمایاں وراثتاً ذہنی اثر نہ چھوڑنے کا۔

تاریخ میں ایک طبیعی انقلاب ہوا ہے اور اس انقلاب کا ایک حد تک مکمل ظہور موجودہ دور میں ہوا، اس انقلاب سے مراد سائنسی انقلاب ہے، اس انقلاب نے طبیعی اصول و نوامیس کے ذریعہ مذہب و تاریخ ہر چیز پر غور کرنے پر مجبور کر دیا۔

ابھی بتایا جا چکا ہے کہ ابوالاعلیٰ مودودی کی تحریکِ تجدید پہلے طبقہ سے تعلق رکھنے والی چیز ہے، یعنی اس کے

نزدیک مذہب بذاتِ خود مقصود ہے، کسی دوسرے مقصود کا ذریعہ نہیں، اگر اس کے پاس مذہب اسلام کسی دوسرے مقصود کا ذریعہ ہوتا تو سب سے بڑی اہمیت اس مقصود کو دی جانی چاہئے تھی مگر جب ہم اس کے لٹریچر پر نظر کرتے ہیں تو کہیں یہ پتہ نہیں چلتا کہ انسان کا مقصود اصلی کیا ہے؟ اور اس کو حاصل کرنے کے لئے اسلام ذریعہ بنتا ہے یا نہیں؟ سبھی کہتے ہیں کہ اسلام ہی فوز و فلاح کا واحد ذریعہ ہے مگر اس میں نہ فوز و فلاح کی تشریح ہوتی ہے اور نہ اس سے اس کی اہمیت مقصود ہوتی ہے بلکہ لفظ "اسلام" کو متعصبانہ اہمیت دینا مقصود ہوتا ہے۔

اس سے پہلے ہم نے سائنسی انقلاب کا ذکر اس لئے کیا ہے کہ موجودہ ذہنیت عامہ عقلیت پر مبنی ہے اور عقلیت اسی انقلاب کا نتیجہ ہے، اب اگر دین کی تجدید کی جائے گی تو اسی ذہنیت سے متاثر ہو کر اور اسی کو پیش نظر رکھکر، مگر جب ہم مودودی صاحب کی تحریک تجدید دین پر نظر کرتے ہیں تو ہمیں اس سے مایوسی ہوتی ہے، یہ جتنے سیاسی، معاشرتی اور قانونی نظرئے پیش کرتی ہے، سب کے سب وہی ہیں جو تیرہ صدی پہلے کسی خاص مقام کے لئے اس کے پیش آمدہ حالات کے موافق بنائے گئے تھے، مثال کے طور پر معاشرتی رسم و رواج ہیں، رسم و رواج ایک مقام سے دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں اور ایک وقت کے دوسرے وقت سے، یہ تمام ان ذہنی خصائص کے ماتحت ہوتے ہیں جو ماحول و مرز بوم کے اثر سے ہر قوم میں جدا جدا پیدا ہو جاتے ہیں اور جو اقوام میں صدیوں کے تناسلی اثرات پر مترتب ہوتے ہیں جن کو جبراً بھی دور نہیں کیا جا سکتا تا وقتیکہ چند ساز گار عواطف ان کے اندر پیدا نہ کر دئے جائیں اور ان کے استحکام کے لئے بھی صدیوں کی ضرورت نہ پڑے، اسلام کا منشا بھی یہی تھا کہ ہر قوم میں ایک اخلاقی روح پیدا کر دی جائے جس کو بآسانی قبول کر سکے اور اپنے حالات کو درست سے درست بنا سکے اور "انسانیت" کے درجے پر پہونچ جائے، اسلام میں ایک بڑے طبقہ کا اسلام کی اس تعبیر کی مخالفت کرنے کے باوجود یہی حال ہوا ایک مقام کے اہل اسلام کے طور طریقے دوسری جگہ کے اہلِ اسلام کے طور طریقوں سے ہمیشہ مختلف رہے ہیں، یہ ایک فطری امر ہے جس کا مقابلہ نہیں کیا جا سکتا، مگر اہل مذہب نے اسلام کو اسی مقابلہ کے لئے لا کھڑا کیا جس سے اسلام سے دنیا کو بیزاری اور نفرت کا موقع ملا اور یہی سبب ہے کہ خود انھیں میں چھوٹی سے چھوٹی تقلیدی حرکت کرنے یا نہ کرنے پر اتنے بڑے بڑے جھگڑے قایم ہوئے جو صدیوں تک چلتے رہے، حتیٰ کہ اسلام کا مقصود اصلی اخلاق و انسانیت کا خاتمہ انھیں کے ہاتھوں سے ہوا، اگرچہ ان فروعی جھگڑوں وغیرہ کے ختم کرنے کا دعویٰ مودودی جماعت بھی کرتی ہے، مگر چونکہ اس جماعت کی بنیاد وہی تقلید پر ہے اس لئے ان کا خاتمہ اس سے نا ممکن ہے اگر اس کی بنیاد عقلیت پر قایم ہو تو لازمی ہے کہ "تجدید" کی بنیاد "تعبیر" پر ہو "تقلید" پر نہ ہو، یعنے یہ کہ دین کی تجدید اس طرح ہو کہ اس کی تعبیر زمان و مکان کے اختلاف سے بدلتی رہے، مگر مودودی صاحب کی جماعت اور اس کی تحریک کی بنیاد تقلید پر قایم ہے کیونکہ چھوٹی سے چھوٹی حالت کے پیش آنے پر بھی اس کے حل کے لئے روایات و آثار ہی پر ان کی نظر اُٹھتی ہے جو اختلافات کا عین موجب ہیں، جماعتِ اسلامی کا ترجمان، ترجمان القرآن کے "رسایل و مسایل" والے باب کا جو

وگ مطالعہ کرتے ہیں ان پر یہ چیز اچھی طرح واضح ہے، مثال کے طور پر اس جماعت کے ایک رُکن نے امیر جماعت سے یہ کہکر کہ نماز میں دست بستگی ان سب طریقوں پر میں کرتا ہوں جو حدیث میں مذکور ہیں یہ دریافت کیا کہ کیا یہ میرا طریقۂ عمل صحیح ہے یا غلط؟ تو جواب میں امیر صاحب نے لکھا کہ آپ نے جو طریقہ اختیار کیا وہ عین سنت ہے کیونکہ ہر اس طریقے پر جو رسول اللہ صلعم سے مروی ہے عمل کرنا ایک طرف رسول کی پوری پوری اتباع ہے دوسری طرف اس سے مذہب کے فروعی جھگڑوں کا خاتمہ ہوجاتا ہے، امیر صاحب کا خیال شاید یہ ہو کہ فروعی مسائل میں جو اختلافات ایک مرتبہ رونما ہوگئے اور ان کی بنیادوں پر جو فرقوں کی بنیاد پڑی اسی کو ختم کرنا ہے، حالانکہ روایات و اسانید جب تک دلیل کا ذریعہ بنے رہیں اس وقت تک نہ فرقے ختم ہوسکتے ہیں اور نہ تفرقہ کا سلسلہ بند ہوسکتا ہے، ہاں یہ اسوقت ہوسکتا ہے جبکہ خود تحریک کی بنیاد عقلیت پر قایم کی جائے اگر مودودی پارٹی کی تحریک کی بنیاد عقلیت پر قایم ہوتی تو اس سوال کا جواب ناموس اسباب و نتایج کے ماتحت دیا جاتا اور کہتے کہ نماز ایک عبادت ہے اور استمرار خدا کے تصور کو ذہن سے محو نہ کرنے کی بنا پر ہے، اور اس کی ہیئت ترکیبی تخشع اور تضرع کی رسم پر قایم ہے، اس لئے جس ماحول نے نیچے ہاتھ باندھنے کو ادب سمجھا وہاں کا رواج نیچے ہاتھ باندھنے کا ہوا اور جو لوگ اوپر ہاتھ باندھنے کو ادب سمجھتے ہیں وہ اوپر باندھتے ہیں، بہرحال ادب میں یک عملی اور یکسوئی لازمی عنصر ہیں اس لئے نماز میں کوئی ایک طریقہ اختیار کیا جائے، ایک ہی نماز میں تین چار طریقے استعمال کرنے کا معنی یہ ہے کہ ادب کے تصور سے گریز کرکے بے ادبی برتی جائے۔

بہرحال یہ تحریک جن مقتضیات پر مبنی ہونا چاہئے تھی ان پر یہ قایم نہیں - ترجمان القرآن کے پہلے صفحہ پر "تعلیمات قرآنی و حقایق فرقانی کا ذخیرہ" والی عبارت دیکھ کر مولانا نیاز فتحپوری نے لکھا تھا:-

> "اس رسالہ کا مقصود اس کے نام سے ظاہر ہے یعنے مطالب قرآنی اور تعلیمات قرآنی کو ان کی صحیح روشنی میں لوگوں کے سامنے پیش کرنا، یقیناً اس مقصود کی افادیت سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا، لیکن جیسا کہ خود فاضل اڈیٹر نے ظاہر کیا ہے عہدِ حاضر میں اس مدعا کی تکمیل آسان نہیں، عہدِ ماضی میں مذہب نام صرف اسلاف پرستی اور قدامت پرستی کا تھا کسی شخص کا مصلح یا مبلغ بن جانا دشوار نہ تھا، لیکن اب جبکہ علومِ جدیدہ اور انکشافاتِ حاضرہ نے "عمل و خیال" کی بالکل نئی طرح ڈال کر "حریتِ فکر و ضمیر" کی دولت سے دماغوں کو مالا مال کر دیا ہے تو مذہب صرف اس دلیل کی بنیاد پر زندہ نہیں رہ سکتا کہ اس کے اسلاف کا طرزِ عمل بھی یہی تھا اور وہ بھی وہی سوچتے تھے جو اب بتایا جاتا ہے" (منقیدات صفحہ ۱۰۹)

لکھنے کا منشا یہ معلوم ہوتا ہے کہ تعلیمات قرآنی اس دور میں اس کے حالات کو پیشِ نظر رکھ کر پیش کی جائیں، اس سے مذہب اور اس کی افادیت سے انکار نہیں تھا بلکہ اس کی تعبیر کی طرف اشارہ کیا گیا تھا کہ اس زمانے میں کس طرح کی ہے جو جذبۂ "تجدید" کا اصل منشا ہے، مگر اس قسم کا کوئی اثر لئے بغیر مودودی صاحب نے "تجدید کا پائے چوبیں" کے

عنوان ایک مضمون لکھ کر اپنے "تجدیدی لٹریچر" میں منضبط کر دیا، جن لوگوں نے یہ مضمون پڑھا ہے وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ یہ اُصول تنقید سے کتنا گرا ہوا ہے نفسیاتی طور پر نیم پختہ ذہن اس طرز سے بہت جلد متاثر ہوتے ہیں، مودودی صاحب کے طرزِ استدلال پر ایک مضمون درکار ہے، اشارۃً اتنا کہنا کافی ہوگا کہ "مقدمہ بندی" اور "گریز" ان کے طرز کے نمایاں پہلو ہیں۔

بہرحال آج بھی اگر مذہب یا دین کی تجدید مقصود ہو تو حریتِ فکر و ضمیر ہی کے نفسیاتی تقاضوں پر ہونا چاہئے، حریتِ فکر و ضمیر کو غلط کہدینا اور چیز ہے اور اس کی چھائی ہوئی فضا کو محسوس کرنا اور اس تحریک کو اس کا احساس ہو یا نہ ہو، بہرحال یہ اسلاف پرستی اور روایات پرستی سے آزاد نہیں جو تجدید دین کے ارادے کو "تقلید" پر مجبور کرتی ہے، اس دور کے اقتضاءات کے مطابق تجدید دین "تعبیر دین" کی صورت سے ہونا چاہئے۔

ہاں البتہ یہ صورت مولانا عبید اللہ سندھی کی تعلیمات اور ان کے خیالات میں نظر آتی ہے، اگر ان پر کسی تحریک یا عملی کوشش کی بنیاد رکھی گئی تو یقیناً ایک مستحسن بات ہوگی۔

اسماعیل رفیعی

فیصلہ

کوئل نے پھر کسی کو درد بھری آواز سے پکارا تھا اور پکار کر وہ کسی اور اُڑ گئی تھی لیکن اس کی کوک فضا میں ابھی تک گونج رہی تھی — کوئی اس کے دل کو بھی تو مسل رہا تھا، اُس نے ٹھنڈی سانس لی، برساتی بادلوں کو دیکھا جو مغرب کی طرف دھیرے دھیرے رینگ رہے تھے اور وہ انھیں دیکھتی رہی، دیکھتی ہی رہی — !

بڑی دیر سے وہ کھڑکی کے پاس یونہی کھڑی تھی، جیسے اُسے کچھ سوچ ہو، کوئل دور سے ابھی تک کسی کو پکار رہی تھی۔ کھڑکی سے ہٹ کر وہ نیچے آگئی ہنوز وہ فکرمند تھی۔ رہ رہ کر ایک خیال اسے ستا رہا تھا، کبھی کبھی وہ چونک پڑتی اُسے خیال ہوتا جیسے کسی نے اُسے پکارا ہو، کبھی آم کی گھنی شاخوں میں سے، کبھی پھولوں کے جھنڈ میں سے — لیکن — — لیکن اُس کا وہم جلد ہی مٹ بھی جاتا اور وہ پھر خیالات میں ڈوب جاتی، پھر کچھ غور کرنے لگتی۔ اس نے گہری سانس لی اور پیٹھ تنے سے لگا کر کالے، کالے بادلوں کو گھورنے لگی۔ سیاہ بادلوں کو دیکھ کر سینما ہال کا اندھیرا آنکھوں تلے آگیا۔

وہ کل سینما ہال میں بیٹھی تھی، کھیل شروع ہوا اور ہیرو کو دیکھ کر وہ خود کو بھول گئی — !

وہ، واقعی خود کو فراموش کر چکی تھی، کھیل کب ختم ہوا، کیسے گھر آئی، انور کب اُس سے رخصت ہوا اُسے کچھ بھی یاد نہ تھا، اُسے تو صرف کھیل کے ہیرو کا تصور تھا اور سب کچھ وہ بھول چکی تھی، اس تبدیلی پر اسے خود بھی حیرت تھی — !

ہاں حیرت — کیونکہ آج تک اُس کی ایسی کیفیت نہ ہوئی تھی، دوسرے کا دھیان اُسے کبھی آیا ہی نہ تھا اس کی زندگی دو محوروں کے گرد گھوم رہی تھی، اپنے اور انور کے گرد، جب کبھی کسی دوسرے کا خیال آتا تو وہ اس کے منگیتر انور کا ہوتا، جس کے ساتھ جلد ہی اُس کی شادی ہونے والی تھی — انور، اُسے بہت چاہتا تھا، یہ اُسے بھی معلوم تھا یہ بھی اُسے معلوم تھا کہ وہ انور کے سوا نہ کسی اور کی ہے، نہ ہو سکتی ہے — لیکن — !

لیکن آج وہ ایسا نہیں کر سکتی تھی وہ غیر ارادی طور پر اُس اداکار سے متاثر ہو گئی تھی جس کو کل سے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا لیکن پھر بھی وہ اُسے اب تک بھلا نہ سکی تھی — !

وہ غور کر رہی تھی کہ اُس کی شادی اگر اُس اداکار سے ہو جائے تو کیا ہو، اس کی زندگی پھول کی طرح مسکرانے لگے گی وہ تمام زندگی سُکھ سے رہے گی — لیکن — ! — لیکن اتنا سوچنے کے بعد وہ رک جاتی اُسے انور کا خیال آتا، وہ اُس کا منگیتر تھا وہ کل رات تک اُس سے محبت بھی کرتی تھی، پھر انور کی اُداس صورت نگاہوں کے سامنے آ جاتی،

پریشان چہرہ، سوکھے ہوئے ہونٹ، پُرنم آنکھیں اور وہ پس وپیش میں پڑ جاتی۔
انور کو وہ بھلا نہیں سکتی تھی کیونکہ وہ اس کا منگیتر تھا اور اداکار کو اس لئے نہیں کہ نامعلوم طریقے سے اس کی محبت دل میں گھر کر چکی تھی، سیاہ گھونگھر والے بال اس کے خوبصورت خدوخال وہ کیسے بھول سکتی تھی، مسکراہٹ، گفتگو ایک ایک بات نقش بن کر رہ گئی تھی، لیکن انور کی بے لوث اور بے پناہ محبت نے اُسے انور کا گرویدہ بنا دیا تھا، پروانہ کو شمع بھلا کیسے بھول سکتی ہے، انور کی محبت کے گہرے نقوش وہ کیسے مٹا سکتی تھی۔!
وہ جانتی تھی کہ اگر اس نے انور کی محبت کو ٹھکرا دیا تو انجام کیا ہوگا؟ وہ پھر کسی اور سے محبت نہ کرے گا اور شاید زیادہ دنوں زندہ بھی نہ رہ سکے — لیکن برعکس اس کے اگر اس نے اداکار سے شادی نہ کی تو اُس کا کیا حال ہوگا؟ تمام زندگی وہ کڑھتی رہے گی، روحانی بے چینی اُسے سکھ سے جینے نہ دے گی۔ کیا ایسا نہ ہوگا؟؟؟
—— شاید ایسا نہ ہو، یہ اس کے فیصلہ پر منحصر ہے یہی فیصلہ کرنے کے لئے آج وہ مضطرب تھی، اسی کا اس کو سوچ تھا۔ اُس کی زندگی کا یہ ایک نازک وقت تھا اور ایسے نازک وقت میں اُسے ایک اہم فیصلہ کرنا تھا —!
—— اُسے یہ فیصلہ کرنا تھا کہ دو میں سے وہ کس کا انتخاب کرے — انور کا یا اُس اداکار کا جس نے اُسے دماغی کشمکش میں پھنسا دیا تھا —؟
—— آخر کار بڑے سوچ بچار کے بعد اُس نے فیصلہ کر لیا وہ انور سے شادی نہیں کرے گی' یہ سُنکر انور دنگ رہ جائیگا، پھر وہ اداکار سے شادی کرے گی اور اس کی زندگی بہار کے پھولوں کی طرح مسکرا دے گی، حسین، رنگین پھولوں کی طرح۔ اور عین موسم بہار میں ایک ناشگفتہ پھول شاخ سے خود بخود گر کر فنا ہو جائے گا —— وہ انور کی محبت کا پھول ہوگا۔ انور کی زندگی میں پھر کبھی بہار نہ آئے گی —— اور وہ انور کو بھول جائے گی ہمیشہ کے لئے ——!

زمانہ گزر گیا کئی بہاریں آئیں اور گزر گئیں، پھول کھلے، مسکرائے اور مسکرا کر مرجھا گئے کئی بار آموں کی بہاریں آئیں، کوئلیں کوکیں اور پھر اڑ گئیں —— وہ انور کو بھول گئی، دُنیا میں کئی انقلاب آئے لیکن اس کی محبت چٹان کی طرح قائم رہی اور اداکار اُسے چاہتا رہا —— یہاں تک کہ —— یہاں تک کہ بال پک گئے جوانی پر بڑھاپا غالب آنے لگا، زندگی کی منزل قریب آگئی، ایسے میں اُسے ایک صدمہ اُٹھانا پڑا، اس کا شوہر مر گیا جن دو ستونوں پر اس کی محبت کی بنیاد تھی اس میں سے ایک ستون گر گیا۔ اس کی زندگی اُداس بن گئی آج اُسے پہلی مرتبہ دُکھ کا احساس ہوا اور بُری طرح اپنے دُکھ کے احساس نے اُسے دوسرے کے دکھ کا بھی احساس دلایا۔ اب کبھی کبھی اُسے انور بھی یاد آجاتا تھا جسکی محبت کو اس نے ٹھکرا دیا تھا اور زمانہ ہوا جب اس نے انور کا دل توڑا تھا۔ وہ انور سے اس لئے ملنا چاہتی تھی کہ اُس سے پوچھ سکے کہ وہ آج تک کیسے زندہ رہا اور اس کے دل کی کیا حالت تھی جب اُس کی محبت کو ٹھکرایا گیا تھا اور آخر میں

وہ یہ پوچھنا چاہتی تھی کہ اب اس کا کیا حال ہے اور اگر ممکن ہو تو وہ انور سے اپنی خطا کی معافی مانگ لے۔ وہ مرنے سے پہلے اپنے ظلم کی تلافی کرنا چاہتی تھی۔

ایک دن جب وہ اپنے شوہر کی قبر تک جارہی تھی کہ انور اُسے مل گیا ــــ ایک پیڑ کے نیچے، ایک ضعیف انسان، جسکے بال سفید ہوچکے تھے، داڑھی بڑھ گئی تھی ایک کاغذ کو بغور دیکھ رہا تھا وہ دھیرے، دھیرے قریب آئی، کاغذ پر اُس کی تصویر بنی تھی اور انور تصویر سے کہہ رہا تھا:ــ "تم نے مجھ سے بے وفائی کی، تم نے میری محبت کو ٹھکرا دیا، مجھے بھول گئیں لیکن میں تمھیں نہیں بھولا ہوں، تم نے جو کچھ کیا اچھا کیا ــــ" یہ کہکر انور اُٹھا کمزوری کی وجہ سے وہ لڑکھڑا رہا تھا، پیڑ کے پیچھے وہ انور کو دیکھ دیکھ کر رو رہی تھی، جب انور جانے لگا تو وہ اُسے پکارنے لگی لیکن انور نے شاید سُنا نہیں وہ ہنستا کبھی روتا اس کا نام پکارتا چلا گیا۔ وہ رونے لگی اور زور سے پکارا: "انور ــــ"

وہ چونک پڑی، اس کا دل زور زور سے دھڑک رہا تھا وہ گھبرائی ہوئی تھی ــــ اور گھبرانے کی بات بھی تھی اُس نے بیٹھے بیٹھے ایک عجیب خواب دیکھا تھا ــــ وہ بوڑھی ہوگئی، انور پاگل ہوگیا تھا ــــ بھیانک خواب تھا۔ اس نے جلدی سے اپنی سیاہ چوٹی کو دیکھا، رخساروں پر ہاتھ پھیرے، جلدی سے کھڑی ہوگئی اور اپنا جائزہ لینے لگی ــ اُسے اطمینان ہوگیا وہ جوان تھی، بال سیاہ تھے، عارض سُرخ، چال میں وہی لوچ تھا، آنکھوں میں خمار اور سینے میں ایک زندہ، جوان دل ــــ اور اسے اطمینان ہوا کہ انور بھی جوان ہے، جو کچھ اس نے دیکھا تھا ایک ڈراؤنا خواب تھا اور کچھ نہیں ــــ!

لیکن اب وہ وقت نہ آنے دے گی جب انور اُس کی یاد میں دیوانہ ہوجائے اور اِدھر اُدھر ٹھوکریں کھاتا پھرے ــــ وہ انور سے شادی کرے گی ــ انور سے ــ فیصلہ کرلیا تھا ــــ!!

اختر ملیح آبادی

درجہ کی تعیین

ایک بار لارڈ بیوربروک اور ایک مشہور ایکٹرس کے درمیان بڑی دلچسپ نوک جھونک ہوئی ــ لارڈ نے اس سے دوران گفتگو میں پوچھا:ــ "کیا آپ کسی ایسے اجنبی کے پاس رہنا پسند کریں گی جو آپ کو دس لاکھ پونڈ پیش کرے" ــــ اس نے فوراً بلا تامل جواب دیا کہ ــ "کیوں نہیں"

لارڈ نے پھر سوال کیا کہ:ــ "اگر کوئی شخص صرف پانچ پونڈ دے، تو ــــ؟"

وہ بگڑ کر بولی کہ:ــ "آپ مجھے کیا سمجھتے ہیں۔ آپ کو معلوم ہے کہ میں کیا ہوں"

لارڈ نے کہا:ــ "یہ تو معلوم ہوچکا کہ آپ کیا ہیں، لیکن میں تو اب صرف یہ معلوم کرنا چاہتا تھا کہ آپ جو کچھ ہیں کس درجہ کی ہیں"

قدیم سنسکرت لٹریچر

(بہ سلسلۂ ما سبق)

رگ وید کی ترتیب رگ وید کا مجموعہ دس منڈلوں پر (منڈل بمعنی دور) مشتمل ہے اور اُس میں بغیر کے ایک ہزار سترہ (۱۰۱۷) قطعاتِ نظم ہیں۔ مزید گیارہ قطعات ایسے ہیں جو آٹھویں منڈل اختلاف میں جدید اضافہ کے طور پر شامل ہونا بیان کئے جاتے ہیں۔

مذکورہ منڈلوں میں سے چھ (نمبر ۲ لغایت ۷) کی طرز ایک سی ہے۔ یہ خاندانی کتابیں کہلاتی ہیں کیونکہ اُن میں سے ہر ایک کی تصنیف یا تالیف کسی خاندان یا اُس کے افراد سے منسوب کی گئی ہے۔ اِن کتابوں کی ترتیب اس طرح واقع ہوئی ہے کہ جو تعداد قطعاتِ نظم کی ایک کتاب میں ہے اُس سے زیادہ تعداد دوسری کتاب میں ہے اور اُس سے زیادہ تیسری میں اور اسی طرح بقیہ تین کتابوں کا سلسلہ ہے۔ ترتیب سے متعلق دوسری خصوصیت یہ ہے کہ جسقدر نظمیں کسی ایک دیوتا کی حمد میں ہیں اُسی دیوتا کے عنوان کے تحت ایک باب میں وہ سب یکجا کر دی گئی ہیں بغیر اس امر کے لحاظ کے کہ وہ نظمیں کس کی تصنیف ہیں۔

جو چار کتابیں باقی رہتی ہیں اُن کی ترتیب و ترکیب مختلف ہے۔ قراین یہ ظاہر کرتے ہیں کہ ان کی ترتیب سے پہلے مندرجۂ بالا چھ کتابوں کی ترتیب عمل میں آچکی تھی۔ اس لئے محققین نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ ابتداءً رگ وید کا مجموعہ صرف انھیں چھ کتابوں پر مشتمل تھا جن میں بقیہ چار کتابوں کو وصل کیا گیا ہے۔

پہلی کتاب کو دو حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصّہ کی ترتیب اول چھ کتابوں سے ملتی ہوئی ہے جن کا ابھی ذکر کیا گیا ہے۔ اس کی عبارت مضمون اور ترتیب سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ گویا ان چھ کتابوں کا تتبع کیا گیا ہے۔ اس لئے خیال یہ ہے کہ جس طرح کوئی تمہیدی مضمون کسی کتاب کے شروع میں اضافہ کیا جاتا ہے اُسی طرح پہلی کتاب کا پہلا جزو ۲ لغایت ۷ منڈلوں کی تمہید کے طور پر ان منڈلوں سے پہلے علحدہ منڈل کی شکل میں اضافہ کیا گیا۔ اس منڈل کا دوسرا جزو جو اُسکے پہلے جزو سے بہ اعتبار ترتیب و طرزِ نگارش جداگانہ نوعیت کا ہے اور آٹھویں کتاب سے ملتا جُلتا ہے۔ صرف ملتا جُلتا ہی نہیں، بلکہ آٹھویں کتاب کی بعض عبارت بجنسہٖ اور بعض متقابل عبارت اِس جزو میں پائی جاتی ہے۔ غرضکہ یہ جزو اور آٹھویں کتاب ایک ہی سی چیزیں ہیں جس سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کتاب کے اس جزو کو چھ مستقل منڈلوں کے شروع میں کیوں

اضافہ کیا گیا اور آٹھویں کتاب کو اُن کے بعد کیوں جگہ دی گئی۔ لیکن اس سوال کا اب تک کوئی جواب حاصل نہیں ہوسکا ہے۔
خود آٹھویں کتاب کے متعلق محققین نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ کتاب اصلی چھ کتابوں کے بعد بطور تتمہ یا ضمیمہ کے اضافہ کی گئی ہے۔ اُس کی ترتیب اور طرزِ تحریر اُن چھ کتابوں سے جداگانہ ہے اور اُس کی نظموں کی تعداد بھی ساتویں کتاب کی نظموں کی تعداد سے کم ہے یعنی جو تسلسلِ تعداد دوسری کتاب سے ساتویں کتاب تک رہا وہ اس میں مفقود ہے۔

محققین اس امر پر متفق ہیں کہ رِگ وید کے مجموعہ کی نویں کتاب اُس وقت مرتب ہوئی ہے جب کہ آٹھوں کتابوں کی ترتیب عمل میں آچکی تھی۔ اس کتاب کی جملہ نظمیں سُومُ پَومان (شفاف بہنے والی سوم) سے متعلق ہیں۔ بعض آٹھویں کتاب کی نظموں کے ڈھنگ پر ہیں اور بعض منڈل ہائے ۲ لغایت ۷ کی نظموں کا رنگ رکھتی ہیں حتیٰ کہ اُنھیں مصنفین سے منسوب بھی ہیں۔ اس کتاب کی ترتیب کی توجیہ یوں کی جاتی ہے کہ جب آٹھوں کتابیں مرتب ہوچکیں تو چھ خاندانی کتابوں میں جتنی نظمیں سوم کے متعلق تھیں وہ اُن کتابوں میں سے علحٰدہ کرلی گئیں اور مزید نظموں کا اضافہ کرکے یہ ایک علحٰدہ کتاب بنا مرتب کی گئیں۔ ان نئی نظموں میں بعض تو پُرانی روایتی نظمیں قیاس کی گئی ہیں اور باقی کی نسبت رائے ہے کہ کچھ اس کتاب کی تالیف کے وقت کی تصنیف ہیں اور کچھ دسویں کتاب کی بھی ترتیب کے بعد تصنیف کیگئیں اور بعد کے زمانہ میں اس کتاب میں اضافہ کردیگئیں اس اس کتاب کی نظموں میں بہت سی ایسی باتیں ہیں جو اُسمیں اور پارسیوں کی کتاب اَوِستا میں مشترک ہیں نیز اُسکا موضوع ایسی رسمیات ہیں جو ہندی ایرانی قوم کا سرمایۂ مشترک ہیں۔ دسویں کتاب کے متعلق محققین یقینی طور پر ظاہر کرتے ہیں کہ اُس کی نظمیں اُسوقت معرضِ وجود میں آئی ہیں جبکہ پہلی نو کتابیں مرتب ہوچکی تھیں۔ اس کتاب کے مضامین سے ہویدا ہے کہ اُس کی نظموں کے مصنف پچھلی کتابوں سے اور اُن کے مضامین اور عبارت سے بخوبی واقف تھے۔ اُس میں نظموں کی تعداد پہلی کتاب کی نظموں کی تعداد کے برابر ہے کچھ قطعاتِ نظم منفرد ہیں یعنی بطور خود کتاب کا جزو ہیں اور دیگر قطعات مجموعوں کی شکل رکھتے ہیں یعنی کئی کئی قطعات ایک جگہ ایک ہی عنوان یا باب یا فصل کے تحت جمع کئے گئے ہیں۔ مجموعی طور پر یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نظموں کی ترتیب میں زمانۂ تصنیف کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے۔ خلاصہ یہ کہ اِس کتاب کو رِگ وید کے مجموعہ کا تتمہ تصور کرنا چاہئے۔

یہ امر پہلے بیان کیا جاچکا ہے کہ رگ وید کی نظموں کی تصنیف ایک طویل زمانہ یعنی چار پانچ سو سال پر حاوی خیال کی جاتی ہیں —— اِس سے ظاہر ہے کہ اگر کچھ نظمیں ان پانچ سو سال کی پہلی صدی میں تصنیف کیگئی ہوں گی تو کچھ دوسری، کچھ تیسری میں وقس علیٰ ہٰذا۔ جانچ سے ابھی تک یہ تو ظاہر نہیں ہوا ہے کہ کون سی نظم کس زمانہ کی ہے لیکن بعض نظموں کے متعلق یہ معلوم کرلیا گیا ہے کہ دیگر نظموں کے مقابلہ میں بعد کی اضافہ شدہ ہیں۔ اور یہ نتیجہ ہر کتاب پر صادق آتا ہے۔ یہاں تک کہ جب دسویں کتاب پر پہونچتے ہیں تو صورتِ احوال بالکل بدلی ہوئی پائی جاتی ہے۔ اُس کی نظمیں اصل مجموعہ کی ترتیب کے بعد وجود میں آئی ہیں۔ یعنی اگر خاندانی کتابوں کا اصل مجموعہ سنہ ایک ہزار نو سو یا آٹھ سو سال قبل مسیح

تک مرتب ہوا ہے جیسا کہ اِس مضمون کے شروع حصّہ میں ذکر کیا گیا ہے تو دسویں کتاب کی تصنیف عرصہ کے بعد وجود میں آئی ہوگی کیونکہ اُس سے قبل پہلی اور آٹھویں کتابوں کی تالیف و ترتیب کا بھی معتد بہ زمانہ قرار دینا ہوگا۔ بیّن طور پر اس دسویں کتاب میں عقائد و خیالات اور زبان کی تبدیلیاں پائی جاتی ہیں اور اُس کے مضامین کی نوعیت بھی جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ عقاید کے سلسلہ میں اس قدر بیان کافی ہوگا کہ اگلی کتابوں کے بہت سے دیوتاؤں کی اہمیت جاتی رہی ہے اور اُن کا تذکرہ بھی کم ہوتے ہوتے وہ نظر سے اوجھل ہوتے جارہے ہیں۔ صرف بڑے بڑے دیوتا جیسے اگنی اور اندر جو شہرتِ عامّہ کے مالک تھے اپنی اپنی جگہ پر کم و بیش تصرف کے ساتھ قایم رہنا پائے جاتے ہیں۔ ان سب کے مقابلہ میں وِشو دیوتا (کُل دیوتا) کا مجموعی گروہ عروج پر نظر آتا ہے۔ اِس کے علاوہ ایک اختراع یہ پائی جاتی ہے کہ دماغی قوتوں، جذبات اور صفات کو شخصیت کا جامہ پہنایا جاکر دیوتاؤں کے طریق پر مخاطب کیا جانا شروع ہوا۔ خیالات اور مضامین کی نوعیت میں تبدیلی اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ اس کتاب میں پہلی مرتبہ دو چار ایسی نظمیں نظر کے سامنے آتی ہیں۔ جو مسئلۂ آفرینش اور فلسفیانہ تخئیل سے متعلق تصور کی جاسکتی ہیں۔ نکاح و موت کے مراسم اور افسوں۔ جادو۔ ٹونے بھی اس کتاب میں جگہ پائے ہوئے ہیں۔ اِس قسم کی کوئی بات اگلی کتابوں میں نہیں پائی جاتی زبان کے اعتبار سے بھی اہم تبدیلیاں پائی جاتی ہیں۔ بعض صرفی و نحوی ترکیبیں بدل گئی ہیں بہت سے پُرانے الفاظ متروک ہوگئے ہیں اور نئے نئے الفاظ زبان میں داخل ہوگئے ہیں مثلاً "لابھ" بمعنی لینا۔ "کال" بمعنی وقت۔ "لکشمی" بمعنی دولت و خوش بختی۔

خلاصہ کے طور پر یوں سمجھنا چاہیئے کہ رگ وید کا قدیم ترین حصّہ جلد ہائے ۲ لغایت ۷ ہیں جن کو خاندانی کتابیں کہتے ہیں۔ اُس کے بعد کی اضافہ شدہ جلدیں ۱ و ۸ ہیں اور سب سے اخیر کی تصنیف دسویں کتاب ہے۔

خاندانی کتابوں کی زبان ایک سی ہے اور امتدادِ زمانہ کے اعتبار سے جو فرق ایک زمانہ کی زبان میں اور دوسرے بعید زمانہ کی زبان میں ہونا چاہیئے وہ اُن کتابوں کی زبانوں میں نہیں ہے۔ ان نظموں کے مصنفین خود یہ ادعا کرتے ہیں کہ انھوں نے یہ نظمیں پرانے ڈھنگ پر تصنیف کی ہیں اور یہ کہ وہ بزرگانِ سلف کی تقلید کر رہے ہیں۔ اس پر مستزاد یہ امر ہے کہ باوجود خیالات کی سادگی کے نظمیں یہ ظاہر کرتی ہیں کہ وہ ہنرمندی کا نتیجہ ہیں اور اُن کے تصنیف کرنے میں عروضی اور شاعرانہ شعور سے کام لیا گیا ہے۔ یہ سب باتیں یعنی زبان کی یکسانیت مصنفین کا اِدّعا اور کلام کی صنعت اس امر پر دلالت کرتی ہیں کہ خاندانی کتابوں کی نظمیں اُس زمانہ کی نہیں ہوسکتیں جو آریہ اقوام کے ہندوستان میں وارد ہونے کا ابتدائی زمانہ ہو یعنی پندرہ سو یا بارہ سو سال قبل مسیح کا زمانہ بلکہ اُس کے بعد کا کوئی زمانہ ہونا چاہیئے۔ اس صورت میں یہ تسلیم کرنا لازم آتا ہے کہ ہر دور کا مصنف پچھلے زمانوں کی زبان کو استعمال میں لاتا تھا یا یہ کہ نظمیں تو پُرانی ہیں لیکن جب اُن کے جمع کرنے اور کتابوں کی شکل میں مرتب کرنے کا وقت آیا تو اہل کمال نے قدیم نظموں پہ ادبی اور فنی حیثیت

سے نظرِ ثانی کرکے اُن کو از سرِ نو مرتب کیا اور جس لباس میں وہ اب نظر آتی ہیں اُس سے اُن کو آراستہ و پیراستہ کیا۔ محققین اِس آخری توجیہ کو قبول و تسلیم کرتے ہیں۔

بہرحال دسویں کتاب بالکل آخری زمانہ کی ہے اور ایسے وقت کی ہے جبکہ دماغی قوتیں پہلے سے زیادہ ترقی کر چکی تھیں۔ زبان پہلو بدل رہی تھی۔ عقاید میں فرق آنا شروع ہو چکا تھا۔ مراسم دینی و دنیوی پیچیدہ ہو چلے تھے۔ جذبات سے متعلق شاعرانہ تخئیل ساتھ چھوڑ رہی تھی اور غور و تفکر نے دسویں کتاب شروع اور ختم کرکے دوسرا رنگ ڈھنگ اختیار کر لیا تھا۔

اس سوال کے متعلق کہ رگوید کی نظموں میں کوئی تحریف ہوئی ہے یا نہیں اس مضمون کے اگلے حصے میں دوسرے نہج پر ذکر آچکا ہے۔ مجموعی حیثیت سے مانا جاتا ہے کہ نظمیں جیسی تصنیف یا آراستہ پیراستہ کی گئی ہیں اُن میں تحریف، تحریف کے صحیح معنی میں نہیں ہوئی ہے۔ زبانی طور پر رگوید کا مجموعہ ہزار آٹھ سو سال قبل مسیح تیار ہوا۔ اور جو تحریری نسخہ رائج اور موجود ہے یعنی رگوید سمہیتہ اُس کی قلمی ترتیب چھٹی صدی قبل مسیح سے منسوب ہے۔ درمیانی عرصہ میں بقیہ دو وید مرتب ہوئے اور جو تھے کی ترتیب جاری رہی۔ نیز دیگر اقسام تصنیفات مثل براہمنڑاو سُوتر وجود میں آئیں رگوید سمہیتہ اور سام و یجر وید میں عبارت کا جو فرق ہے اُس کو یوں سمجھنا چاہئے کہ رسوم کی ضرورت کے لحاظ سے رگوید کی عبارت یا الفاظ کو کہیں کہیں تبدیل کرکے پچھلے ویدوں میں رگوید کی نظموں کو کام میں لایا گیا۔ اسی طرح سُوتروں اور براہمنڑوں کی کیفیت سمجھنی چاہئے۔ اب رہا وہ فرق جو رگوید کی زبانی اور تحریری مجموعہ میں ہو سکتا ہے تو اُس کو اس طور پر خیال کرنا چاہئے کہ تلفظ کی تبدیلیوں کی وجہ سے رگوید کی زبانی نظموں کے الفاظ کی شکل کچھ بدل گئی۔ اور زبان میں جو صرفی اور نحوی تبدیلیاں امتدادِ زمانہ کی وجہ سے ہوئی ہوں اُن سے اُن الفاظ کے معنی کے متعلق جو بدلی ہوئی شکل میں نظر آتے ہیں کسی قدر اختلاف کی صورت پیدا ہو گئی۔ عبارت یا الفاظ میں خفیف تبدیلیاں اس امر سے بھی مفہوم ہوتی ہیں کہ زبانی روایت نے کچھ فرق پیدا کر دیا ہوگا ان اُمور سے قطع نظر کرکے یہ بات محققین کے نزدیک مسلّمہ ہے کہ رگوید کی نظمیں جیسی تصنیف ہوئی تھیں یا زبانی مرتب کی گئی تھیں اُسی طرح ہم تک پہونچی ہیں۔

تحریف کے مسئلہ کے سلسلہ میں ایک اور سوال بھی قابلِ لحاظ ہے۔ وہ یہ کہ سمہیتہ کا جو نسخہ ہم تک پہونچا ہے اور اِس وقت رائج ہے اُس کے علاوہ کوئی اور نسخہ اُس سے مختلف تھا یا نہیں۔ پُرانی کتابوں میں رگوید کی پانچ شاکھاؤں (شاخوں) کا تذکرہ ہے۔ ان شاخوں میں جو فرق بتایا گیا ہے وہ عبارت کا نہیں ہے بلکہ ایک اُنھیں گیارہ قطعاتِ نظم کے متعلق ہے جن کا ذکر اوپر آچکا ہے یعنی بعض شاخیں اُن کو رگ وید کا جُزو تسلیم کرتی ہیں۔ اِسی طرح دیگر آٹھ قطعاتِ نظم کے متعلق اختلاف ہے۔ خلاصہ یہ کہ اس لحاظ سے بھی رگوید کی نظموں کی عبارت میں تحریف ہونا پایا نہیں جاتا۔

رگ وید سمہیتہ کے چھٹی صدی قبل مسیح میں مرتب ہو جانے کے بعد اُس کے تحفظ کی مزید فکر کی گئی۔ ایک شخص مسمّی

شاکلیہ نے ایسی کتاب تصنیف کی جس میں رگوید کے جملہ الفاظ کی فہرست الفاظ کی اُن اشکال میں دئے جانے کی کوشش کی ہے جو مصنف مذکور کے نزدیک اُن کی اصلی شکلیں تھیں۔ محققین اس کتاب کی تشریح الفاظ کو غلطی سے پاک وصاف خیال نہیں کرتے۔ البتہ جن نظموں یا اشعار کا اس کتاب میں (جس کو پد بہ معنی لفظ کہتے ہیں) ذکر نہیں کیا گیا ہے اُنکا صحیح معنی میں رگوید کا جزو نہ ہونا ضرور تسلیم کرتے ہیں۔ اس کے بعد اسی قسم کی دوسری کتابیں مرتب ہوئیں جن میں بجائے ایک ایک لفظ کے علٰحدہ علٰحدہ لکھے جانے کے دو اور اُس سے زائد الفاظ ترتیب کے ساتھ لکھے گئے مثال کے طور پر اگر چار لفظ عاقل۔ دانا۔ ذکی۔ خردمند فرض کرلئے جائیں تو ایک کتاب تو ایسی ہے جس میں ہر لفظ کے آگے پیچھے کا لفظ بھی شامل کر دیا گیا ہے، مثلاً لفظ "دانا"، کا موقعہ بتانے کے لئے اور اُس کے تحفظ کے لئے اس کتاب میں 'عاقل' 'دانا' اور 'دانا' 'ذکی' لکھ کر عبارت کو محفوظ کیا گیا ہے۔ اسی طور پر اُس سے بعد کی کتابوں میں تین تین اور چار چار الفاظ مجتمع کر کے لکھے گئے ہیں۔ جس کتاب میں دو دو الفاظ کی دو مرتبہ تکرار کی گئی ہے اُس کا نام کرم پاٹھا اور جس کتاب میں الفاظ تین مرتبہ دُہرائے گئے ہیں اُس کا نام جٹا پاٹھا ہے۔ اُس کتاب کو جس میں علاوہ دو دو الفاظ کے تین تین الفاظ بھی بتائے گئے ہیں گھن پاٹھا کہتے ہیں۔

تحفظ کے سلسلہ میں دو قسم کی کتابیں اور ہیں۔ ایک قسم کو پُرانی شاکھیا کہتے ہیں۔ اُن میں یہ بتایا گیا ہے کہ پد یعنی کتاب کے الفاظ کس طریق پر رگوید سمہتیہ کے الفاظ میں تبدیل ہو سکتے ہیں۔ دوسری قسم تصنیفات کو انکرمنی کہتے ہیں۔ انمیں رگوید کے بھجن۔ اشعار۔ الفاظ۔ نیز الفاظ کے اجزا کی فہرستیں درج کی گئی ہیں اور دیگر حوالجات بھی دئے گئے ہیں۔

الفاظ اور عبارت کے صحیح طور سے پڑھے جانے کا بھی بہت خیال رکھا گیا ہے۔ چنانچہ رگوید سمہتیہ میں ہر لفظ کے اجزا (Syllable) پر جدا جدا علامات قایم ہونے کا انتظام کیا گیا۔ یہ انتظام تلفظ کی صحت کے لئے تو ضروری تھا ہی کیونکہ روایتی تلفظ اسی طرح محفوظ رہ سکتا تھا لیکن وہ اس لئے بھی ضروری تھا کہ رگوید کی نظمیں موسیقی ڈھنگ پر گائی جا سکیں۔ حقیقت یہ ہے کہ رگوید کی نظمیں ابتدا سے گیتوں کی نوعیت رکھتی ہیں۔ اس لئے شروع ہی سے تلفظ اور قرأت میں آواز کے اُتار چڑھاؤ کا التزام واجبات سے تھا۔ اس اُتار چڑھاؤ کے بتانے کے لئے آواز کے تین درجے قایم کئے گئے۔ ایک (اُدات) بڑھتی یا چڑھتی ہوئی یعنی طویل آواز۔ دوسری (اَنُ اُدات) جو بڑھتی یا چڑھتی ہوئی نہ ہو یعنی غیر طویل۔ تیسری (سُورِت) یعنی اُترتی ہوئی آواز۔ رگوید اور دیگر ویدوں میں ان آوازوں کی علامتیں مقرر ہیں لیکن ہر کتاب میں یہ علامتیں مختلف ہیں۔ مثلاً رگوید میں صرف دو علامتیں قدیم زمانہ سے قایم چلی آتی ہیں۔ طویل آواز کے لئے کوئی علامت مقرر نہیں۔ آواز ۲ کی علامت لفظ کے متعلقہ Syllable کے نیچے ایک لکیر سے 'زیر' کی شکل میں ظاہر کی جاتی ہے اور ۳ کی علامت Syllable کے اوپر کھڑی لکیر بنا کر بتائی جاتی ہے مثلاً لفظ برطانیہ میں 'طا' کی آواز طویل ہے اُس پر کوئی علامت قایم نہ ہوگی۔ 'بر'(۱) کی آواز چڑھتی ہوئی نہیں مانی جائے گی

یعنی غیر طویل ہوگی اور اُس کے نیچے زیر جیسی علامت دیجائے گی۔ "دیا" کو نیچے کی طرف گرتی ہوئی آواز تقریباً لفظ ے کے
نمونہ کی آواز قرار دیجائے گی اور اس کے اوپر کھڑی لکیر اس طرح (دیا) قایم کی جائے گی۔ سام وید میں تینوں قسم کی
آوازیں اعداد (۱-۲-۳) سے ظاہر کی جاتی ہیں - وغیرہ وغیرہ - باستثنائے معدودے چند رگوید کی نظمیں مناجات
و دعا وغیرہ کی قسم سے ہیں اس لئے آیندہ اوراق میں اُن کو بجائے قطعاتِ نظم کے بھجن (سنسکرت - سُوکت) کہا جائیگا
ان بھجنوں کی تعداد اوپر درج کی گئی ہے - اُن کی مزید عروضی کیفیت یہ ہے کہ ہر بھجن کئی کئی بندوں (Stanzas)
پر مشتمل ہے جن کی تعداد ۳ سے لیکر ۵۸ تک ہے - لیکن بالعموم ایک بھجن میں دس دس بارہ بارہ بندوں سے زیادہ نہیں
ہوتے - یہ بند تقریباً پندرہ بحروں میں لکھے گئے ہیں جن میں سے آٹھ بحریں تو بہت کم استعمال میں لائی گئی ہیں - بقیہ سات
بحروں میں سے صرف تین ایسی ہیں جن میں رگوید کا قریب قریب $\frac{4}{5}$ حصہ لکھا گیا ہے - عام طور پر ایک بند میں تین یا
چار مصرعہ ایک ہی بحر کے ہوتے ہیں - لیکن بعض مخصوص قسم کے بند ایسے ہیں جن میں مختلف بحروں کے مصرعہ پائے جاتے ہیں
ترنم پیدا کرنے کے لئے تو آواز کے اُتار چڑھاؤ سے جس کا ذکر ابھی کیا گیا ہے کام لیا جاتا ہے - لیکن مصرعوں کا وزن
قایم کرنے کی ترکیب جداگانہ ہے - مصرعہ یا Line کو 'پاد' بمعنی پاؤں کہا جاتا ہے - یعنی پاؤ یا چوتھائی حصہ -
اس اعتبار سے کہ جس طرح کسی چوپائے کا ایک پیر اُس کے چار پیروں کا چوتھا حصہ ہے اُسی طرح بند کا ایک مصرعہ
اُس کے چار مصرعوں کا چوتھائی جزو ہے - انگریزی عروض میں بھی Foot سے ہی مصرعہ کی ناپ تول کیجاتی ہے
لیکن انگریزی Foot اور ویدی (pada) 'پاد' میں فرق یہ ہے کہ 'پاد' پورے مصرعہ کے وزن کو ظاہر کرتے
ہیں اور Foot دو Syllables کے اجتماع کو کہتے ہیں یا یوں سمجھئے کہ انگریزی
میں دو Syllables کا وزن Foot ہے اور ویدی زبان میں دو سے زیادہ کئی
Syllables کا وزن پاد ہے -

انگریزی میں Syllable کا مفہوم یہ ہے کہ وہ ایسا لفظ یا کسی لفظ کا ایسا جزو ہے جو یک وقت ایک
ساتھ بغیر آواز کے ٹوٹے بولا جا سکے - یہی مفہوم ویدی زبان کا ہے - مثلاً الفاظ 'پا' - 'پار' - 'پارک' اور 'پارکس' - ایک
ایک Syllable کے لفظ ہیں البتہ 'پارکر' دو Syllables 'پا' اور 'کر' پر مشتمل ہوگا - اسی طرح
لفظ 'پارکرس' میں بھی دو Syllables مانے جائیں گے - نتیجہ یہ کہ کسی لفظ یا اُس کے جزو کا تلفظ یا اُس کے
جزو کا تلفظ خواہ کسی طور پر واقع ہوا ہو وہ دوسرے مختلف لفظ یا اُس کے جزو کا بالتناسب ہموزن قرار دیا جائیگا
خواہ اُس دوسرے لفظ یا اُس کے جزو کا تلفظ بالکل مختلف ہو مثلاً 'پا' - 'پارک' اور 'پارکس' کا ہموزن متصور ہوگا -
یہ اُردو و فارسی کے قاعدے کے خلاف ہے - عروضی اصطلاحات کی پیچیدگیوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ان زبانوں میں
لفظ یا لفظ کے جزو کو پیمانۂ وزن نہیں مانا جاتا بلکہ ایک حرف کی حرکت کو خفیف حرکت قرار دیکر اور دو حرفوں کو ملکر

جو آواز پیدا ہوتی ہے اُس کو طویل حرکت مان کر صرف اِن دو حرکتوں کو وزن کا معیار سمجھا جاتا ہے۔ حروفِ ساکن یا تو حرکتِ طویل میں شامل ہوں گے یا موزونیت کے لحاظ سے خفیف طور پر متحرک یا قطعاً ساقط متصور ہوں گے جتنی اور جس ترتیب سے یہ حرکات ایک مصرعہ میں واقع ہوں گی تو اُس بحر کے دوسرے مصرعہ میں بھی اُسی تعداد اور اُسی ترتیب سے ہونگی نتیجہ میں دونوں مصرعوں کا بالکل ایک وزن ہوگا۔ اگر ان حرکات کی ترتیب اس طور سے واقع ہوئی ہے کہ ایک لفظ کے تلفظ کی آواز سے قدرتی طور پر لَے کے اصول پر ملتی ہوئی چلی جائے تو مصرعہ میں یا مصرعہ کے کسی جزو میں خود بخود ترنم پیدا ہوجائے گا۔ برخلاف اس کے اگر ایک Syllable مثلاً 'پا' کو دوسرے Syllable 'پارکس' کے ہم وزن قرار دیا جائے گا تو ان دونوں لفظوں میں سے کسی لفظ کے تلفظ کو آواز کے اوتار چڑھاؤ سے مصنوعی طریق پر بدل دینا ضروری ہوگا تاکہ ترنم پیدا ہو۔ اگرچہ انگریزی میں Syllable کو خفیف حرکت والے اور طویل حرکت والے Syllable میں تقسیم کیا گیا ہے۔ تاہم طویل حرکت والے یا خفیف حرکت والے Syllables سے وہی کیفیت متعلق رہتی ہے جس کو مختصر طور پر ابھی بیان کیا گیا ہے۔ مقصود اس تشریح سے یہ ہے کہ رگوید کے مصرعوں کی ترتیب واضح طور پر ذہن نشین ہوسکے۔ یہ بات ابھی بیان کی گئی ہے کہ بند میں بالعموم تین چار مصرعے یا پادُ ہوتے ہیں۔ اِس سے آگے چلئے تو معلوم ہوتا ہے کہ مصرعہ Syllables کی ترتیب پر مبنی ہے۔ معمولاً مصرعہ آٹھ یا گیارہ یا بارہ Syllables پر مشتمل ہوتا ہے۔ وزن کا صرف یہ مفہوم ہے کہ جتنے Syllables ایک مصرعہ میں ہیں اُتنے ہی دوسرے مصرعہ میں ہونا چاہئیں اور بحر کا یہ مفہوم ہے کہ مصرعہ میں کتنے Syllables آئے ہیں۔ ایک مصرعہ کے Syllables کا دوسرے مصرعہ کے متقابل Syllables کے ہموزن ہونا ضروری نہیں ہے اور نہ یہ لازمی ہے کہ مصرعوں کی بحر یکساں قایم ہونے کے لئے سب Syllables متناسب و ہموزن ہوں۔ درحقیقت بحر کی موزونیت کا جو مفہوم اُردو فارسی شعرا کے ذہن میں ہے وہ یہاں مفقود ہے۔ پارسیوں کی قدیم کتاب اَوِستا کی نظمیں بھی اسی ڈھنگ پر واقع ہوئی ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جب ہند و ایران کی قومیں ایک جگہ رہتی تھیں اسوقت منظوم مصرعہ کی صرف یہی ساخت سمجھی جاتی تھی کہ اُس میں ایک مقررہ تعداد Syllables کی ہو اور دوسرے مصرعہ میں بھی اُسی تعداد کے Syllables ہوں۔ رگوید کے زمانہ میں اس کلیہ میں اس قدر ترمیم کی گئی یعنی اَوِستا کی نظموں اور رگوید کی نظموں کی ترتیب میں یہ فرق ہے کہ رگوید میں مصرعوں کے آخری تین چار Syllables کے ہموزن اور مقفےٰ ہونے کا التزام کیا گیا ہے۔ تمثیلاً مندرجۂ ذیل بند ملاحظہ ہو جو رگوید کے سب سے پہلے منڈل کے سب سے پہلے سوکت کا پہلا بند ہے اور جس سے رگوید کا آغاز اُسی طور پر ہوتا ہے جس طرح قرآن کا آغاز الحمدللہ رب العالمین سے ہوتا ہے۔
(ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بکجا) :-

اَگنِم اِیلے پُرُوہِتَم
یَجنَسیا دیوَم رِتوِجَم
ہوتارَم رَتنَ دَہاتَ مَم

اِس کا انگریزی ترجمہ بھی Blank Verse میں ہے لیکن اُس کے ہموزن (اُس بحر میں جس میں آٹھ Syllable ہوں یعنی چار Foot ہوں اور ہر Foot میں پہلا Syllable مختصر اور دوسرا طویل ہو) ملاحظہ ہو:-

I praise Agni; domestic priest,
God, minister of sacrifice,
Herald, most prodigal of wealth.

اُردو فارسی کے قاعدوں کے مطابق ویدی یا انگریزی بحر کی تقطیع کرنا مشکل ہوگا تاہم مندرجۂ بالا اشعار میں یہ دیکھا جا سکتا ہے کہ ویدی مصرعوں میں آخر کے تین چار Syllables میں ہموزنی اور قافیہ کا التزام کیا گیا ہے پُرُوہِتَم ـ مَ رِتوِجَم ـ نَ دَہاتَ مَم ـ متفاعلن کے ہموزن ہیں ـ باقی Syllables تینوں مصرعوں میں مختلف الاوزان ہیں اور اُن کی ترتیب کا کوئی قاعدہ مقرر نہیں ـ

ویدی زمانہ کے بعد جب خالص سنسکرت زبان کا زمانہ آتا ہے تو ویدی مصرعوں کی مندرجۂ بالا ترتیب میں ترقی پائی جاتی ہے ـ یعنی Syllables کے ہموزن ہونے کا جو التزام رگوید کے مصرعوں کے آخر میں ہے وہ مصرعہ کے اخیر کے حصہ کی طرف سے ماسبق Syllables سے بتدریج یعنی وقتاً فوقتاً متعلق کیا گیا یہاں تک کہ ایک زمانہ میں ہر مصرعہ میں ہر Syllable کا وزن ارکانِ افاعیل کے طرز پر سبب اور رو کا طریقہ لئے ہوئے (جس میں نو حرفوں تک کے ارکان شامل ہیں) ارکان مرتب کر کے قایم کیا گیا ـ لیکن یہ قاعدہ پھر بھی اُن نظموں سے متعلق نہیں کیا گیا جن میں قومی داستانیں پرشان و شوکت الفاظ میں لکھی گئی ہیں یعنی Epic poetry میں جس کے وزن اور مصرعوں کو شلوک کہتے ہیں اور جس میں مصرعوں کا متحد البحر ہونا لازمی نہیں ہے ـ

ا ـ ح

(باقی)

شبلی اپنے خطوں کے آئینہ میں

انسان کی شخصیت کا جتنا صحیح عکس اس کے خانگی خطوط میں نظر آتا ہے اس کی تصانیف اور حد یہ کہ خودنوشت سوانح حیات میں بھی نہیں ملتا۔ اپنی تصانیف اور سوانح حیات میں انسان اپنی زندگی کے بعض پہلوؤں پر جنھیں وہ دنیا کی نظروں سے چھپانا چاہتا ہے اس خوبصورتی سے پردہ ڈالدیتا ہے کہ کسی کو اس پردہ داری کا خیال تک نہیں گزرتا، حالانکہ اس کی حیات کے وہی پہلو اور زندگی کے وہی چند موڑ ہوتے ہیں جن سے اس کی مکمل شخصیت کا پتہ چلتا ہے۔

شبلی نے جس ماحول میں تربیت پائی تھی اور ان کی شخصیت پر جس قسم کے اثرات مرتب ہوئے تھے، اس کا نتیجہ یہ تھا کہ وہ سب سے پہلے ایک کٹر مولوی اور مذہبی آدمی تھے اور بعد میں ادیب، انشاء پرداز، مورخ اور نقاد۔ ان کی تصانیف اور سوانح حیات سے بھی صرف اتنا ہی پتہ چلتا ہے۔ لیکن ان کے خط جو انھوں نے اپنے بے تکلف دوستوں کو لکھے ہیں انکی زندگی کے کچھ مسکراتے ہوئے، رنگین اور دلچسپ پہلوؤں کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ اور خصوصًا ہم جب ان خطوں کے ساتھ شبلی کے وہ خط بھی دیکھتے ہیں جو انھوں نے بمبئی کے مشہور فیضی خاندان کی صاحبزادیوں، عطیہ بیگم فیضی اور زہرا بیگم فیضی کے نام لکھے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کہ ان کی صحیح شخصیت پر زہد و اتقا کا جو دبیز نقاب پڑا ہوا تھا وہ یکلخت ہٹ گیا اور شبلی ہمیں اپنے صحیح رنگ و روپ میں نظر آنے لگے۔ جو خط انھوں نے عطیہ بیگم اور زہرا بیگم کو لکھے ہیں وہ ان کے دوسرے خطوں سے بہت مختلف، بعض اعتبارات سے بہت دلچسپ اور شبلی کو جاننے کے لئے بہت مفید ہیں۔

عطیہ بیگم اور زہرا بیگم دونوں بہنیں ایک نہایت معزز اور روشن خیال خاندان سے تھیں۔ اس لئے اس زمانہ کے رسم و رواج کے خلاف جب اعلیٰ تعلیم عورت کے لئے شجرِ ممنوعہ کا حکم رکھتی تھی ان دونوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی، سفر یورپ بھی کیا۔ اور سلطان عبدالحمید خاں نے عطیہ کو جب وہ ترکی تشریف لے گئی ہیں تو عورتوں کا مخصوص نشان امتیازی ایک تمغہ بھی عنایت فرمایا تھا۔ اور یہ پہلی ہندوستانی خاتون تھیں جنھیں یہ امتیازی نشان ملا تھا۔ ان دونوں بہنوں میں عطیہ چونکہ چھوٹی تھیں اس لئے وہ نہ صرف خود ذہین و نوجوان تھیں بلکہ ان کے خیالات پر بھی رعنائیاں چھائی ہوئی تھیں۔ شبلی کے تقدس اور اس سے زیادہ ان کی علمیت اور قابلیت کی یہ دونوں بہنیں اور ان کا کل خاندان دل سے معترف تھا۔ اس خاندان سے شبلی کے تعلقات شروع تو قسطنطنیہ سے ہوئے تھے لیکن سنہ ۱۹۰۶ء میں استوار ہوئے اور پھر بڑھتے ہی گئے۔ عطیہ بیگم کو انھوں نے پہلا خط ۱۷ فروری سنہ ۱۹۰۸ء کو لکھا ہے۔

ان تمام خطوں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شبلی ان دونوں میں عطیہ بیگم سے زیادہ متاثر تھے۔ ان کو ایک خط میں لکھتے ہیں :۔ "میں آپ کی بجائے تم کا لفظ لکھوں گا۔ آپ کے لفظ میں بیگانہ پن ہے" خط و کتابت تو عطیہ اور زہرا دونوں ہی سے تھی لیکن شبلی عطیہ کے خطوں کا جواب بہت جی لگا کر دیتے تھے۔ اور ان کے جواب کے بھی بہت بےچینی سے منتظر رہتے۔ چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں، "تمہارا خط جو مدت کے بعد ملا تو بے ساختہ آنکھوں سے لگایا، دیر تک بار بار پڑھتا رہا۔ افسوس دیر تک ملنے کی اُمید نہیں" اسی طرح اگر عطیہ کو جواب دینے میں دیر ہوجاتی تو ان کی وہم دوست طبیعت طرح طرح کی باتیں گڑھ لیتی کہ شاید خط نہ ملا ہو۔ یا جواب دینا خلاف شان سمجھا ہو یا کسی بات پر ناراض ہوں۔ ایک مرتبہ عطیہ کو جواب دینے میں ذرا دیر ہوگئی تو وہ زہرا بیگم کو لکھتے ہیں :۔ "اس سے اطمینان ہوا کہ میرا خط عزیزہ موصوفہ (یعنی عطیہ) کو پہونچ گیا۔ لیکن جواب نہ آنے کا خیال ہے" اس کے بعد بھی جب جواب نہ ملا تو تین دن کے بعد پھر زہرا بیگم کو لکھتے ہیں :۔ "میرے خط کا جواب عزیزہ موصوف (یعنی عطیہ) نے نہیں لکھا۔ شاید کسی بات سے ناخوش ہوگئی ہوں یا مسلسل جلد خط و کتابت کرنا خلاف شان سمجھا ہو۔ بہر حال میں بھی خوش دستی نہیں کرتا"

اس کے بعد جب مصروفیت نے مہلت دی اور عطیہ نے جواب لکھا تو شبلی کو اطمینان ہوا۔ اس پر عطیہ کو لکھتے ہیں :۔ "خط پہونچا چونکہ جواب میں دیر ہوئی تھی کچھ بدگمانیاں پیدا ہوگئی تھیں، بارے غلط نکلیں" پھر ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں "میرا ہر خط جواب طلب نہیں ہوتا یہ اس لئے لکھتا ہوں کہ تم کو میرا خط بار نہ گزرا کرے کہ ہر وقت لکھنے کی تکلیف ہوتی ہے۔ جب فرصت ہو اور جی چاہے جواب لکھو۔ لیکن مجھ کو اجازت دو کہ میں ضرورت بے ضرورت جب جی چاہے لکھوں"

ایک مرتبہ عطیہ بیگم کچھ ناراض ہوگئیں اور ایک خط میں خفگی کا اظہار بھی کیا تو شبلی لکھتے ہیں، "آپ کا غضب آلود خط ملا ـــــ بہر حال اگر کوئی غلطی ہوئی تو وہ بدنیتی سے نہیں ہوئی آپ کا اس قدر برہم ہونا میرے لئے موجب افسوس و رنج ہے۔ میں نے ایک خط آپ کو اور بھی اس سے پہلے لکھا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ امید ہے کہ آپ خط دیکھنے کے بعد غیظ و غضب کو دور فرمایئے گا اور قدیم مراسم قایم رہیں گے" اس کے بعد عطیہ نے ایک عرصہ بعد خط لکھا تو دیکھئے شبلی کیا فقرہ لکھتے ہیں :۔ "مدت کے بعد تم نے یاد کیا دفعتہً بہت سے مردہ خیالات زندہ ہوگئے"

۱۲ / اپریل ۱۹۱۱ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں :۔ "زمانہ ہوگیا کہ آپ کی طرف سے کوئی خبر نہیں ملی۔ آپ نے جو غضب آلود خط کپورتھلہ سے لکھا تھا اس کے بعد توقع نہیں رہی تھی کہ آپ پھر نصیب ہوں گی۔ اور اسی لئے میں بھی چپ ہوکر بیٹھ رہا تھا۔ آپ نے عنایت کی کہ پھر یاد کیا"

ایک مرتبہ عطیہ بیگم کی طبیعت ناساز ہوگئی۔ شبلی کو فطرتاً تشویش ہونا چاہیئے تھی، لکھتے ہیں :۔ "تمہاری علالت کا حال سُنکر سخت تردد ہوا۔ اگر طبیعت خوب سنبھل چکی ہو تو اس خط کو پڑھنا ورنہ رکھ لینا اور پھر پورے سکون کے بعد پڑھنا" لیکن

اس پر بھی درد مند طبیعت کو اطمینان نہیں ہوتا۔ گھبرا کر زہرا بیگم کو لکھتے ہیں :۔ "عزیزی عطیہ کی علالت نے سخت پریشان کیا۔ تار بھیج چکا ہوں خدا کرے تسلی بخش جواب لائے۔" شبلی تار کے انتظار میں رہے اور ان لوگوں نے ستم یہ کیا کہ خیریت تک نہ بھیجی۔ آخر چار دن انتظار کر کے پھر زہرا بیگم کو لکھتے ہیں :۔ "آپ نے غضب کیا کہ تار کا جواب خط سے دیا۔ اتنی دیر تک طبیعت کو سخت تردد رہا۔ عزیزی عطیہ کی طبیعت سنبھلنے سے اطمینان ہوا۔۔۔۔ عطیہ کو دعائے صحت" پھر دیکھئے کس قدر پیار سے لکھتے ہیں :۔ "انھوں نے خواہ مخواہ بیمار پڑ کر لوگوں کو پریشان کیا"

یہ دو آتشہ شراب بلوریں جام سے باہر بھی عکس ریز ہوتی تھی۔ شبلی کو نہ معلوم ہوا ہو، لیکن زہرا بیگم کو اس کا احساس ہوا۔ چنانچہ انھوں نے شکایت کی کہ شبلی عرصہ تک انھیں خط نہیں لکھتے۔ جب لکھتے ہیں تو مختصر اور کچھ روکھے پھیکے سے ہوتے ہیں۔ اس پر شبلی لکھتے ہیں :۔ "افسوس ہے کہ آپ کا میری نسبت یہ خیال رہا کہ میں آپ کے خطوط کا جواب بے التفاتی سے دیتا ہوں۔ اس پر یہ ستم کہ آپ نے یہ چور آج تک چھپائے رکھا" زہرا بیگم کو پھر ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں :۔ "خاتون محترم ! عنایت نامہ پہونچا۔ آپ نے مختصر نویسی کی شکایت کی ہے۔ لیکن انصاف فرمائیے اگر ایک کاغذ بالکل سادہ ہو اور ایک پر دو ہی حرف ہوں تو آپ کس کو مختصر کہیں گی" لیکن اس پر بھی شبلی کو اطمینان نہیں ہوتا۔ وہ چاہتے ہیں کہ تعلقات کا امتیازی فرق جو زہرا بیگم کے دل میں پیدا ہو گیا ہے کسی طرح بالکل نکل جائے۔ چنانچہ اپنی مزید صفائی کے لئے کہتے ہیں "شاید آپ کو معلوم ہوا ہو گا کہ میں بار خاطر ہونے سے بہت پرہیز کرتا ہوں۔۔۔۔۔ اور جب یہ دیکھتا ہوں کہ آپ صاحبوں کے خطوط کبھی ابتداً نہیں آتے بلکہ میرے جواب میں آتے ہیں تو سمجھ لیتا ہوں کہ کیوں بار بار زحمت دوں۔ اور زبردستی آپ سے جواب حاصل کروں۔ بہر حال مختصر نویسی کا یہ سبب ہے ورنہ میں تو دفتر لکھ کر بھی سیر نہ ہوں"

اس کے بعد پھر ایک خط میں زہرا بیگم سے کہتے ہیں۔ "آپ سے تو عزیزانہ تعلقات ہیں۔ میں تو بیگانوں کے خط کا جواب بھی جی لگا کر لکھتا ہوں۔ خیر اب آپ کو سوئے ظن کا موقع بھی نہ ملے گا"

شبلی نے یہ لکھنے کو تو لکھ دیا اور ممکن ہے کہ زہرا بیگم مطمئن بھی ہو گئی ہوں۔ لیکن ایمان کی بات یہ ہے کہ زہرا بیگم کی شکایت بے محل اور ان کا شکوہ بے جا نہ تھا۔ یا تو شبلی سوئے ظن کا موقع بھی نہ دینا چاہتے تھے یا ۲۱ مئی ۱۹۰۹ء سے لیکر ۲۱ جولائی ۱۹۰۹ء تک زہرا بیگم کو مطلق کوئی خط نہ لکھا۔ چنانچہ خود ہی ۲۱ جولائی کے ایک خط میں ان کو لکھتے ہیں :۔ "مکرمۂ ما ! مدت ہوئی آپ کو خط نہ لکھ سکا" یہ بات نہیں کہ شبلی اس عرصہ میں مصروف رہے۔ ان کو وقت نہ ملا اور فرصت نہ تھی۔ نہیں۔ بلکہ زہرا بیگم کو تو یہ ایک خط بھی نہ لکھ سکے اور اسی دو ماہ کے عرصہ میں عطیہ کو سات خط پے بہ پے لکھے۔ ان میں بعض ایک ہفتہ کے وقفہ کے بعد اور اکثر دوسرے تیسرے دن لکھے گئے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ شبلی کو ان دونوں بہنوں سے دلی تعلق تھا۔ وہ ان کی خوبیوں کی دل سے قدر کرتے تھے۔ اگرچہ زہرا بیگم کے ساتھ ان کا خلوص کچھ کم نہ تھا مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ زہرا بیگم کو خط فیضی خاندان سے تعلق استوار

رکھنے کے لئے یا عطیہ کی خیریت معلوم کرنے کے لئے لکھتے تھے۔ چنانچہ جتنے خط زہرا بیگم کو لکھے ہیں ان میں سے سوائے ایک خط کے کوئی ایسا نہیں ہے جس میں عطیہ کا ذکر واضح یا کنایۃً موجود نہ ہو۔ چنانچہ ایک خط میں زہرا بیگم کو لکھتے ہیں: عطیہ صاحب پنجاب وغیرہ جائیں گی۔ ادہر سے کیا آئیں گی۔" دوسرے خط میں پوچھتے ہیں:۔ "عزیزی عطیہ ٹھیک کب تک آئیں گی بمبئی آنے کا ارادہ ہے۔" ان ہی دنوں میں زہرا بیگم اور عطیہ بیگم کی والدہ کا انتقال ہوگیا۔ ان کے تعزیتی خط میں زہرا کو لکھتے ہیں:۔ "عزیزی عطیہ کی حالت بد اور بھی رنج ہوتا ہے۔" ایک اور خط میں لکھتے ہیں:۔ "عزیزی عطیہ کو سلام کہنا لیکن پھر وہی خیال ہوتا ہے کہ ناخوانده مهمان کیوں بنوں۔" عطیہ نے ایک مرتبہ کچھ دن تک کوئی خط نہ لکھا تو شبلی اس بات سے کچھ رنجور سے تھے۔ زہرا بیگم کو خط لکھتے ہیں۔ عطیہ کو سلام لکھنا چاہتے ہیں۔ پھر خیال آتا ہے کہ جب خود انھوں نے کوئی خط نہیں لکھا تو پیش دستی کیسی ہے لیکن دل نہیں مانتا تو زہرا بیگم کو کس قدر لطیف انداز میں لکھتے ہیں:۔ "کوئی اور شخص لکھتا ہوتا تو عطیہ کو بھی سلام لکھوا دیتا۔" جب شکایتیں رفع ہو جاتی ہیں۔ دل صاف ہو جاتے ہیں تو زہرا بیگم سے کہتے ہیں:۔ "ہاں عطیہ کے نام کی ڈالی (سلام) بھی اب جاری کر دیجئے۔ اب وہ شکایتیں جاتی رہیں۔"

ایک دلچسپ بات سنئے۔ عطیہ کی بڑی بہن، ہز ہائی نس محترمہ رفعیہ نازلی بیگم آف نواب جنجیرہ، شبلی کی بہت زیادہ معتقد اور ان کی قومی و ملی خدمات کی بہت معترف تھیں۔ ایک مرتبہ انھوں نے ندوہ کے واسطے ایک گراں قدر رقم عنایت کی شبلی نے فارسی میں شکریہ کا ایک قطعہ لکھا۔ اس کے ایک شعر میں عطیہ کا نام نہایت خوبی سے کھپایا۔ کہتے ہیں:۔

نازم کہ ایں عطیۂ فیضِ امیر ایست　　　　کاوازۂ سخاش بہ عالم رسیدہ است

لیکن عطیہ بیگم اس کو نہیں سمجھتیں۔ تو کس خوبصورتی سے مثال دیکر سمجھاتے ہیں:۔

"شعراء اور اہلِ ادب عموماً کنایہ سے نام لینا نہایت بلاغت اور لطافت خیال کرتے ہیں جو لوگ جہانگیر بادشاہ کی مدح میں قصیدے لکھتے تھے۔ عموماً نور جہاں بیگم کا نام لاتے تھے۔ لیکن ہمیشہ کنایۃً کبھی کسی نے تصریح نہیں کی۔ مثلاً سعید کا ایک قصیدہ ہے جس کا ایک شعر یہ ہے:۔

اے سایۂ خدا ز تو پر نور شد جہاں　　　　بادا ہمیشہ نور خدا سائبانِ تو

اسی اصول پر میرا شعر بھی ہے۔"

اب عطیہ بیگم، نور جہاں اور جہانگیر والی لطیف مثال سے بطنِ شاعر والا مطلب سمجھ جاتی ہیں۔ اور ناراض ہوتی ہیں۔ اپنی اس برہمی کا اظہار شبلی کے ایک خط میں کرتی ہیں لیکن ذرا دبے دبے الفاظ میں۔ شبلی ان کا مطلب نہیں سمجھ پاتے اور لکھتے ہیں:۔

"جو سطر تم نے پوچھی تھی اب بھی رہ گئی۔ الگ الگ عبارت میں پورا مطلب لکھو۔ میں بالکل نہیں سمجھا۔"

اب عطیہ بیگم صاف صاف لکھتی ہیں کہ آپ نے میرا نام اس طریقہ سے کیوں استعمال کیا۔ غیر آدمی دیکھے گا تو کیا سمجھے گا اس پر شبلی پہلو بدلتے ہیں اور کہتے ہیں:۔ "عزیزی! اچھا ہوا کہ میں نے ان سطروں کے معنی تم سے دریافت کئے ورنہ

ممکن تھا کہ میں پھر تمھارا نام اسی طرح کسی موقع پر لاتا اور تم کو رنج ہوتا"

اب دیکھئے، عطیہ کو اچھی طرح سمجھا چکے ہیں کہ کنایتہً نام لانا بلاغت ہے اور یہ کہ اپنے شعر میں عطیہ کا لفظ لاکر اس کا نام کنایتہً استعمال کیا ہے - اب عطیہ کی برہمی کو دیکھ کر اُسی خط میں آگے چل کر لکھتے ہیں :- "لیکن مجھ کو حیرت ہے کہ تم یہ کیونکر سمجھتی ہو کہ وہ تمھارا نام ہے - عطیہ کے معنی داد و دہش، اور انعام کے ہیں اور اسی معنی میں استعمال کرتا ہوں یہ دوسری بات ہے کہ اتفاق سے یہی تمھارا نام بھی ہے - غیر آدمی کیونکر بیان سکتا ہے کہ میں نے تمھارا نام لیا ہے اس لئے تم کو رنج کرنے کی کیا وجہ - بہرحال آیندہ نہ لکھوں گا"

شبلی کو اس کا بڑا ارمان تھا کہ یہ دونوں بہنیں ان سے کوئی فرمائش کریں اور وہ اس کو پوری کریں - چنانچہ اکثر خطوں میں اصرار سے پوچھتے ہیں - عطیہ سے کہتے ہیں :- "بار بار جی چاہتا ہے کہ تم کوئی چیز طلب کرو اور میں یہاں سے بھیجوں - - - - - - - - - - - - - - - کیا لکھنؤ میں کوئی چیز تمھارے قابل نہیں - آم تو جزیرہ تک اچھے نہ پہونچیں گے"

ایک مرتبہ زہرا بیگم کو انھوں نے ایک قرآن مجید بھیجا - زہرا نے اس کی قیمت معلوم کی - شبلی کو یہ بات بہت گراں گزری - اور اس بات کی شکایت عطیہ سے کی - لکھتے ہیں :- "میں نے ان کو قرآن مجید بھیجا تھا وہ قیمت پوچھتی ہیں - ان کو یہ معلوم نہیں شبلی صاحبِ قلم ہے صاحبِ دوکان نہیں" پھر خود زہرا بیگم کو ذرا سخت الفاظ میں لکھتے ہیں :- "قرآنِ مجید ہدیتہً گیا ہے - میں کتب فروش نہیں ہوں" انداز کی اس تلخی کی شکایت زہرا بیگم نے کی تو پھر ایک خط میں اس کا اعتراف کرتے ہیں :-

"میں نے قرآن کے متعلق جو الفاظ لکھے تھے ان میں واقعی درشتی آگئی تھی - اس لئے اس کی معافی چاہتا ہوں"

عطیہ کو لکھتے ہیں :- "کوئی کام مجھ سے متعلق کرو گی تو ہر جگہ انجام دے سکوں گا" اے ماہمہ ہیچ تو داے تو ہمہ ما"

عطیہ بیگم نے ... ارادہ کیا تو شبلی لکھتے ہیں :- "ولایت اگر ہندوستان کی مصنوعات میں سے کوئی چیز لے جانا چاہو تو یہاں کی بعض نادر چیزیں بھیج دوں لیکن خدا کے لئے زہرا صاحب کی طرح قیمت نہ دینے لگنا"

وہ یہ بھی چاہتے تھے ان کے کسی کام میں عطیہ کے نام کی شرکت ہو - ندوۃ العلماء کا بورڈنگ ہاؤس بننے لگا تو خیال ہوا کہ ایک کمرہ اپنے خرچ سے عطیہ کے نام پر بنوا دیں - پھر سوچا اگر اپنی کوئی تصنیف عطیہ کے نام ڈیڈیکیٹ کر دیں تو اچھا ہے - مگر اس زمانہ کی فضا ایسی نہ تھی کہ شبلی آزادانہ ان باتوں کو عملی جامہ پہنا سکتے - چنانچہ عطیہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-

"اصل یہ ہے کہ میں چاہتا ہوں کہ میرے کسی کام میں تمھارے نام کی شرکت ہو - اس کا اصلی طریقہ تو یہ تھا کہ کوئی تصنیف تمھارے نام پر ڈیڈیکیٹ کرتا - مگر افسوس نہیں کر سکتا" جب عطیہ یورپ میں تھیں تو شبلی نے ان کو تحفتہً بھیجنے کے لئے ایک چکن کا رومال بنوایا تھا جس پر عطیہ کا نام لکھا ہوا تھا - لیکن وہ ان کی عدم نگرانی کے حسب دلخواہ نہ بن سکا - تو زہرا بیگم کو لکھتے ہیں :- "میں نے ایک ہلکا سا رومال چکن کے کام کا جس پر عطیہ کا نام کاڑھا گیا ہے تیار کرایا ہے - چاہتا ہوں کہ ان کے پاس بھیجوں - کس کے پتہ سے بھیجوں - وہاں پہونچے گا تو یوروپین ہندوستانی صنعت کا نمونہ دیکھیں گے"

پھر لکھتے ہیں :۔ " جو رومال میں نے طیار کرایا تھا وہ میرے موجود نہ ہونے سے دلخواہ نہ بنا۔ اس لئے لندن نہ بھیجوں گا موقع ہوا تو بمبئی خود پیش کروں گا۔"

ایک مرتبہ شبلی کو علم ہوا کہ عطیہ بیگم لکھنؤ آرہی ہیں۔ لیکن یہ بھی معلوم ہوا کسی اور کے ہاں قیام کریں گی۔ بھلا یہ کیسے ممکن تھا کہ عطیہ لکھنؤ آئیں اور شبلی ان کا قیام کسی اور کے ہاں پسند کرلیں۔ با سایہ ترا نمی پسندم۔ چنانچہ فوراً عطیہ کو لکھتے ہیں:۔ " کل اتفاق سے مولوی مشیر حسین صاحب قدوائی ملنے آگئے تھے ان سے آپ کے لکھنؤ آنے کا ذکر آگیا۔ انھوں نے کہا کہ وہ میری مہمان ہوں گی۔ اس لئے یہ لکھنا ضروری سمجھتا ہوں کہ اگر آپ لکھنؤ آکر کسی اور کی مہمان ہوئیں تو میں اس زمانہ میں لکھنؤ چھوڑکر چلا جاؤں گا۔" اس کے بعد ایک اور خط میں بہ اسرار لکھتے ہیں :۔ " مولوی مشیر حسین نے تمھارے ارادۂ سفر کی خوش خبری سنائی۔ لیکن وہ فقرہ یاد رہے کہ میرے ہوتے ہوئے اور کہیں ٹھیروگی تو میں لکھنؤ سے نکل جاؤں گا۔"

حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں بہنوں کے ساتھ شبلی کو بہت اُنس تھا اور خصوصیت کے ساتھ عطیہ بیگم سے تو انھیں غایت درجہ کی محبت تھی۔ جب ہم ان خطوں کے ساتھ شبلی کے اس زمانہ کا فارسی کلام بھی دیکھتے ہیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ خارجی اثرات شبلی کے دل و دماغ پر پوری طرح چھائے ہوئے ہیں۔ بمبئی کی ہوش ربا فضا ان کی غزلوں میں صاف جھلکتی ہے۔ لیکن فارسی غزلوں سے پہلے ان کی ایک نظم کے چند اشعار سُن لیجئے جو انھوں نے عطیہ بیگم کی بڑی بہن سرباُئی نس نازلی رفعیہ بیگم آف جنجیرہ کے محل میں بیٹھ کر لکھی تھی :۔

کسی کو یاں خدا کی جستجو ہو گی تو کیوں ہو گی،	خیال روزۂ و فکرِ وضو ہوگی تو کیوں ہو گی،
ہوائے روح پرور بھی یہاں کی نشہ آور ہے	یہاں فکرِ مئے جام و سبو ہوگی تو کیوں ہو گی،

یہ شعر دیکھئے کس قدر حسرت سے کہا ہے اور خاص کر دوسرا مصرع :

کہاں یہ لطف، یہ منظر، یہ سبزہ یہ بہارستاں	عطیہ! تم کو یادِ لکھنؤ ہوگی تو کیوں ہوگی،

ایک دوسرے قطعہ میں جو انھوں نے بمبئی میں لکھا تھا جنجیرہ کی صحبتیں یاد کرکے کہتے ہیں :۔

یاد صحبت ہائے رنگیں جو جزیرہ میں رہیں	وہ جزیرہ کی زمیں تھی یا کوئی میخانہ تھا
لطف تھا ذوق سخن تھا صحبتِ احباب تھی	مطرب و رود و سرود و ساغر و پیمانہ تھا
نشہ آور تھی نگاہ مست ساقی کسقدر،	خود بخود لبریز ہے ہر ساغر و پیمانہ تھا
اب نہ وہ صحبت نہ وہ جلسہ نہ وہ لطف سخن	خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

فارسی میں یہ شراب اور زیادہ تیز و تند ہوگئی ہے۔ اور اس زمانہ کا کلام جب عطیہ بیگم سے خط و کتابت جاری تھی ایک ایسی شراب کا اثر رکھتا ہے جو کئی آتشہ ہوچکی ہو۔ چنانچہ کہتے ہیں :۔

نثار بمبئی کن ہر متاع کہنہ و نو را	طراز مسندِ جمشید و فرتاج خسرو را

بدہ ساقی مئے باقی کہ در جنت نخواہی یافت — کنارِ آب جو پائی و گلگشت اپالو را
دامنِ عیش زدستم نہ رود تا شبلی — دامنِ بمبئی از کف ندہم تا باشم

سچ تو یہ ہے کہ یہ نشہ شبلی پر کافی چھا چکا تھا۔ وہ خود کہتے ہیں :۔

شبلی خراب کردۂ چشم خراب اوست — تو در گماں کہ نشۂ او از شراب بود

اور یہ شعر تو اس قدر تند ہیں کہ صہبائے مضمون کی حدت سے مینائے شعر پگھلا جاتا ہے :۔

شب وصل است حیا گر بگذاری چہ شود — یک دمم تنگ در آغوش فشاری چہ شود

یہ شوخی دیکھئے :۔

بے حاصلی نگر کہ بایں دوری از رخش — صد جائے بہر بوسہ نشاں کردہ ایم ما

اور اس میں تو حد ہی کر دی مولانا نے !

از تو ناید گرۂ بند قبا وا کردن — اگر ایں عقدہ بمن باز سپاری چہ شود

ایک طرف تو یہ چھلکتے ہوئے جام ہیں اور دوسری طرف شبلی کے خطوں میں اس قسم کے فقرے ملتے ہیں۔ عطیہ کو لکھتے ہیں: "ان باتوں کے ساتھ اگر تم موسیقی سے بھی واقف ہو تو تم اجازت دو کہ لوگ تم کو پوجیں۔ وانا اول العابدین" (اور میں تمہارا پہلا پجاری ہوں گا)۔ پھر لکھتے ہیں:۔ "اور عطیہ! لکھنے پڑھنے کی کیا بات ہے میرا ہر رونگٹا اور ہر موئے بدن تمہاری توصیف اور تعریف کا ایک شعر ہے"۔ ایک خط میں حسرت سے کہتے ہیں:۔ "عطیہ! تم کو یاد لکھنؤ ہوگی تو کیوں ہوگی"۔ پھر ایک دوسرے خط کے اختتام پر کس قدر خوبصورتی اور پیار سے کہتے ہیں:۔ "میں وہی شبلی نعمانی ہوں"۔

یہی چیزیں ہیں جنھیں دیکھ کر ایک صاحب نظر پکار اُٹھتا ہے :۔ "شبلی خراب کردۂ چشم خراب اوست"

شاید انہی باتوں کو بنیاد قرار دیکر عبدالوحید صاحب قریشی اپنے تحقیقی مقالہ "شبلی کی حیات معاشقہ" میں کہتے ہیں:

"دراصل شبلی جیسے مذہبی خیالات کے آدمی کا عشق کرنا اور وہ بھی بڑھاپے میں، آسانی سے مانے جانے والی بات نہیں ...."

اسی مضمون میں لکھتے ہیں :۔

"شبلی کے عشق کو ہم ایک اتفاقی حادثہ ماننے کے لئے طیار نہیں"

پھر ندوۃ العلماء کی شرکت کے متعلق شرر لکھنوی کے الفاظ لکھتے ہیں :۔

"لیکن اب اس بات کو ناقابل برداشت دیکھ کر علی گڑھ کالج سے علحدگی اختیار کرکے ندوۃ العلماء میں شرکت کی اور سمجھے یہ کہ اس ذریعہ سے میں علماء کا سرتاج اور شیخ الکل بنکے اس درجہ پر پہونچ جاؤں گا جو سید صاحب کے درجہ سے بھی مافوق ہے"

اس کے بعد کہتے ہیں :۔

"...... ایک طرف مولانا روشن خیال تھے اور دوسری طرف سرسید کی برابر پوزیشن حاصل کرنے کا خیال، ایک طرف حصول شہرت کی خواہش نے ندوہ کے کھیڑوں میں ڈال دیا اور دوسری طرف آزاد خیالی نے اور ہی گل کھلائے ...... شبلی کے عشق کا اندازہ جہاں تک ان کے کلام سے ہوتا ہے اس کی نوعیت کم و بیش جنسی ہے ..... یہاں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ اگر مولانا کا عشق، اول اول حجاب میں تھا تو اس کے ساتھ ہی جنسی پہلو بھی ابتدا ہی سے نمایاں تھا بمبئی آتے تو مس عطیہ فیضی کا آستانہ ہوتا لیکن سرسید بننے کی خواہش انہیں کب دم لینے دیتی۔"

ہم نے یہ پہلے ہی کہہ دیا ہے کہ شبلی کو ان دونوں بہنوں سے ان کے کمالات اور خوبیوں کے سبب محبت تھی۔ اور عطیہ بیگم سے غایت درجہ کی محبت تھی۔ لیکن فاضل مقالہ نگار نے جن باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے اور اسکو جس زاویۂ نگاہ سے دیکھا ہے اس کو ہم غلط سمجھتے ہیں اور شبلی کے متعلق جن بنیادی باتوں کا اظہار اس مقالہ میں کیا ہے اس کی تکذیب بھی کرتے ہیں۔

وہ کہتے ہیں: "شبلی جیسے مذہبی خیالات کے آدمی کا عشق کرنا آسانی سے مانی جانے والی بات نہیں" عشق اور مذہب میں کوئی تضاد نہیں۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ عشق خود مذہب ہے اور مذہب عشق کے سوا کچھ بھی نہیں۔ لیکن محبت کے معنی ہمیشہ ہوس اور عشق کا لازمی نتیجہ کبھی گناہ نہیں ہوتا۔

بات اصل میں یہ ہے کہ محبت مجازی بھی انسان کی طبیعت کو دردمند بنا دیتی ہے۔ اس کی طبیعت میں ایک قسم کا سوز و گداز پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کا دل درد کی لذت، خلش کی حلاوت اور کسک کے مزے سے آشنا ہو جاتا ہے۔ قلب میں ایک تجاذبی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور دل گداز ہو کر ایک ایسا شیشۂ نازک بن جاتا ہے جو بغیر ٹھیس لگے بھی ٹوٹ جائے۔ غرض عشق مجازی سے دل میں لطیف نازک اور سچے جذبات پیدا ہوتے ہیں اور قلب کے اندر ایسی صلاحیتیں بیدار ہو جاتی ہیں کہ اس کے اندر صفات الٰہیہ کی تجلیات منعکس ہو سکیں۔ اور قلب ایک ایسی حالت میں ہوتا ہے کہ محبت کے جس سانچہ میں چاہے ڈھل جائے۔ اب اس منزل پر ذرا سی ہدایت کی ضرورت ہوتی ہے اور عاشق کا قدم مجاز سے حقیقت کی طرف اٹھ جاتا ہے۔

اسی لئے شخصیت کی تکمیل کے لئے ضروری ہے کہ سازِ حیات کے ان خاموش تاروں کو بھی جنبش ہو جن میں سچی محبت کے غم آگیں نغمات پوشیدہ ہیں۔ مکمل انسان کی صفات پیدا کرنے کے لئے ضروری ہے کہ قلب کے اندر ایک تجاذبی کیفیت پیدا ہو۔ انفعالیت، سپردگی، سوز و گداز، رقتِ قلب بھی پیدا ہونی ضروری ہے اور یہ محبت کے بغیر ممکن نہیں۔ خواہ وہ انسان کی محبت ہو یا خدا کی۔

ان دونوں بہنوں سے شبلی کے خلوص اور عطیہ بیگم سے ان کی شیفتگی نے شبلی کی تمام حیات پر ایک ایسا رنگین اور لطیف پرتو ڈالا ہے کہ ان کی شخصیت کے مدہم خط و خال اور ان کی حیات کے مبہم واقعات ایک عجیب انداز سے جگمگا اُٹھتے ہیں اور شبلی ہمیں ایک مکمل انسان کی حیثیت سے نظر آنے لگتے ہیں۔

ہم فاضل مقالہ نگار عبدالوحید صاحب قریشی کے اس جذبہ کو مستحسن نگاہ سے نہیں دیکھتے جو شبلی پر دوسرا سرسید بننے کی ایک بے چین خواہش اور عطیہ بیگم کے ساتھ ایک رنگین معاشقہ کا اتہام عاید کرنے میں کارفرما ہے۔ بلکہ ہم ان تمام واقعات کو ایک بالکل دوسرے زاویۂ نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

بات اصل میں یہ ہے کہ تخلیق مقاصد اور نصب العین کا حصول خودی کا لازمۂ حیات ہے۔ اور شبلی کی خودی اپنے معاصرین کے مقابلہ میں بہت بیدار تھی۔ وہ اپنے آپ کو دوسروں میں مدغم کرنے کے قائل نہ تھے۔ بلکہ دوسروں کو اپنے میں جذب کرلینا چاہتے تھے۔ اور اصل میں ہے بھی یہی۔ عشرتِ قطرہ دریا میں فنا ہونے کا نام نہیں۔ بلکہ یہ تو ایک طرح قطرہ کی موت کا مرادف ہے۔ اپنی انفرادی حیثیت برقرار رکھتے ہوئے سمندر کی خصوصیات پیدا کرنا حقیقت میں کمال قطرہ ہے۔ جب ہم شبلی کی زندگی کے ابتدائی حصہ پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ مذہبی خیالات میں شدت پسند تھے۔ ایک کٹر مولوی اور ایک مذہبی آدمی۔ دیگر علمائے ظاہر کی طرح ان کے مزاج میں بھی مذہبی سختی، خشونت، اور درشتی تھی۔ اپنے شاگردوں سے پابندی نماز کا وعدہ لینے کے لئے دو دو گھنٹے انھیں پیٹا ہے۔ وہ عقائد باطلہ کے مختلف فرقوں سے مستقل جنگ وجدال کے بھی شایق تھے۔ جب وہ علی گڑھ آئے اور سرسید گروپ میں داخل ہوئے اس وقت بھی وہ اپنے عقاید کے اسی سختی سے پابند تھے۔ البتہ جدال وقتال کا ہنگامہ شدت پر نہ تھا۔ پھر سرسید کے خیالات نے اور ان کی صحبت نے شبلی کے عقاید میں لچک پیدا کی۔ انھوں نے محسوس کیا کہ مذہب صرف سختی، شدت اور خشونت کا نام نہیں۔ بلکہ صحیح مذہبی عقاید کا مقتضیٰ یہ ہے کہ انسان میں فراخیِ قلب، روشن خیالی اور وسعتِ نظر پیدا ہو۔ یہیں سے شبلی کی زندگی کے ایک نئے موڑ کا آغاز ہوا۔ انھوں نے محسوس کیا کہ علمائے ظاہر کا طبقہ جو محض درس نظامیہ کی تکمیل کرتا ہے اصل میں اس کا اہل نہیں ہوتا۔ ظاہری اعتبار سے نہیں بلکہ معنوی حیثیت سے — وہ ایک کٹر ملا تو بنجاتا ہے مگر سچا مسلمان نہیں ہوتا۔ انھوں نے اس چیز کو محسوس کیا اور شدت کے ساتھ محسوس کیا۔ انھیں خیال پیدا ہوا کہ ایک ایسے دارالعلوم کی بنیاد ڈالی جائے جس میں حدیث فقہ اور دیگر اسلامی علوم کے ساتھ ساتھ تہذیب نو کے افادی پہلوؤں سے بھی آگہی کا سامان ہو۔ چنانچہ انھوں نے ندوۃ العلماء کے اسٹاف میں انگریزی داں حضرات بھی رکھے تاکہ قدیم وجدید تعلیم کے ڈانڈے مل جائیں۔ عطیہ بیگم کو لکھتے ہیں: — "ندوہ میں جدید اسٹاف انگریزی اور ادب کا قایم ہوا۔ دو گریجویٹ ملازم رکھے گئے اور ادیب عرب۔ اب علماء کا گروہ بھی انگریزی داں بن کر نکلے گا اور یہی میری اصلی آرزو ہے۔"

(باقی) **خالد حسن قادری**

قدیم شاہان رومہ کے خونیں کھیل

قدیم رومہ کے مشاغل تفریح میں جانوروں کی نمائش و جنگ خاص چیز تھی جس میں زیادہ تر افریقہ کے صحرائی جانور اور درندے حصہ لیتے تھے۔ جنگی ہاتھیوں کو بھی اتنا سدھایا جاتا تھا کہ وہ تنے ہوئے رسّوں پر چلتے تھے اور لکڑی کے مونڈھوں پر بیٹھتے تھے، لیکن سرکس کی قسم کے کرتب شاہان رومہ کو زیادہ پسند نہ تھے، وہ ان تفریحوں کو زیادہ پسند کرتے تھے، جن میں خونریزی اور ہلاکت آفرینی کا عنصر غالب ہو۔ مثلاً خود درندوں کو آپس میں لڑانا، یا انسانوں اور درندوں کی لڑائی دیکھنا اور یہ تو بہت معمولی بات تھی کہ مجرموں کی ایک جماعت پابزنجیر میدان میں لائی جاتی تھی اور ہاتھیوں کو چھوڑ دیا جاتا تھا تاکہ انھیں کچلتے ہوئے گزر جائیں۔

شاہ کلاڈیس کو اس قسم کی تفریح کا بہت شوق تھا۔ وہ رتھوں میں اونٹ جوڑ کر ان کی دوڑ دیکھتا اور سواروں کو حکم دیتا کہ وہ شیروں سے مقابلہ کریں ـــ ایک بار اس نے اپنے گارڈ کے سپاہیوں کو بیک وقت ۴۰۰ شیر اور ۴۰۰ ریچھ سے جنگ کرنے کا حکم دیا اور اخیر وقت تک خون کے فوارے چھوڑتے ہوئے دیکھا گیا۔

شاہ نیرو، کو دریائی درندوں سے بھی مقابلہ کرانے کا شوق تھا، جو کشتیوں میں بیٹھ کر ہوتا تھا، خاص خاص موقعوں پر جانوروں کا شکار بھی کیا جاتا تھا اور ہزاروں جانور ہلاک کر دئے جاتے تھے، چنانچہ ایک بڑے پیمانہ پر اس کا انتظام کیا گیا اور ۹ ہزار جانور ہلاک کئے گئے، اسی کے ساتھ ساتھ اور مناظر تفریح بھی پیش کئے گئے، مثلاً ایک بیل اور ریچھ کو ایک ساتھ باندھ کر ان کی لڑائی کا تماشہ دیکھا گیا اور شیروں کا مقابلہ گھڑیالوں سے کرایا گیا۔

بعض تاریخی واقعات کی تمثیل بھی اسی سلسلہ میں کیجاتی تھی، چنانچہ دو مشہور "قزاقوں" کے نام سے دو غلاموں کو صلیب سے باندھ دیا گیا اور شیر چھوڑ دئے گئے، جنھوں نے آناً فاناً ان کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے رکھدیا۔

جانوروں کے سدھانے والے، شیروں کے سدھانے میں بڑی محنت کرتے تھے اور ان سے ایسا ایسا کام لیتے تھے جس کا یقین نہیں آتا۔ چنانچہ ایکبار بہت سے شیر، بیلوں پر چھوڑے گئے اور جب وہ ان کو ہلاک کر چکے تو انھیں خرگوشوں پر چھوڑا گیا، لیکن ان میں سے کسی ایک کو زخمی نہیں کیا بلکہ منھ میں دبائے رہے۔

شیروں کے علاوہ، ریچھ، سور، بارہ سنگھے وغیرہ کو بھی سدھایا جاتا تھا اور یہ رتھوں میں جوتے جاتے تھے ـــ ہیلیو گیبوس، شیروں، چیتوں اور تیندووں وغیرہ سے اپنے مہمانوں کو ڈرا کر بڑا خوش ہوتا تھا جب سب لوگ جمع

ہوجاتے تھے تو پلے ہوئے درندوں کو چھوڑ دیا جاتا تھا اور جب وہ مہمانوں کے پاس سے گزرتے تھے تو خوف کے مارے یہ لوگ چیخنے لگتے تھے۔ سب سے پہلے اسی بادشاہ نے اپنی رتھ میں شیروں کو جوتا اور اکھاڑے میں گھڑیالوں اور بھیڑیوں سے بھی کام لیا۔

اکھاڑے میں مقررہ وقت پر جانوروں کو لانے اور چھوڑنے کا کام بڑا سخت تھا کیونکہ بسا اوقات درندے آسانی کے ساتھ حکم نہیں مانتے اور ٹھیک وقت پر جانوروں کو لانے اور چھوڑنے کا کام بڑا سخت تھا، کیونکہ بسا اوقات درندے آسانی کے ساتھ حکم نہیں مانتے اور ٹھیک وقت پر سہر کام شروع ہوجانا ضروری تھا۔ بعض درندے زیر زمین پنجروں میں بند رہتے اور ان پنجروں کو مقررہ وقت پر جر ثقیل کے ذریعہ سے اوپر لایا جاتا۔ بعض درندوں کو مشعلوں کی مدد سے ان کے کٹہروں سے نکال کر سامنے لایا جاتا اور اگر اس میں فرق پڑتا تو ان لوگوں کو جو اس کے ذمہ دار ہوتے تھے کہا جاتا کہ وہ خود دست دگریباں ہوکر ایک دوسرے کو ہلاک کریں۔

درندوں کی لڑائی کے بعد ایک سخت مرحلہ یہ بھی تھا کہ کامیاب درندے کو پھر اس کے پنجرہ میں واپس لایا جائے چونکہ وہ اس وقت انتہائی غصہ میں ہوتا ہے اس لئے اس کے پاس جانا سخت خطرہ کی بات ہے۔ اس کام کے لئے زرہ پوش غلام مقرر تھے جو ہاتھ میں چمڑے کے گرہ دار ہنٹر لیکر آگے بڑھتے تھے اور ان کے پیچھے نیزہ بردار سپاہی بھی مدد کے لئے ہوتے تھے۔

ان تفریحوں میں سب سے زیادہ بیرحم تفریح یہ تھی کہ فن جنگ سے ناواقف لوگوں کو بھی ایک دوسرے سے لڑایا جاتا تھا، جو نہایت بیدردی کے ساتھ ایک دوسرے کا خون بہاتے تھے اسی سلسلہ میں ایک تفریح یہ بھی تھی کہ دو ٹوکروں میں دو آدمیوں کو بٹھاکر ذرا اونچا لٹکا دیا جاتا تھا اور شیروں کو چھوڑ دیا جاتا تھا۔ شیر اُن پر کود کود کر جھپٹتے تھے اور یہ چیخ مار کے بیہوش ہوجاتے تھے۔ کبھی یہ بھی ہوتا کہ لوہے کے ایک کھوکھلے گیند میں جس میں متعدد سوراخ ہوتے، آدمی بٹھا دیا جاتا اور اسے شیر کے سامنے لٹکا دیا جاتا، شیر اس پر حملہ کرتا اور آدمی سوراخوں کے ذریعہ سے اس حملہ کا جواب دیتا۔ اس کھیل میں بسا اوقات آدمی کے ہاتھ پاؤں ٹوٹ جاتے تھے۔

ملک خطا کے شاہزادے

مالہ وماعلیہ

ثاقب کانپوری

(بہ تعمیل ارشاد مکرمی اقتدار یزداں - ام - اے)[1]

قبل اس کے کہ میں جناب ثاقب کانپوری کی غزل پر اظہار رائے کروں، دو باتیں " مالہ وماعلیہ" سے متعلق ظاہر کردینا ضروری ہیں تاکہ یہ فرمایشی سلسلہ آیندہ بڑھنے نہ پائے اور اگر بڑھے بھی تو اسی اصول پر جو میرے پیش نظر ہے۔

" مالہ وماعلیہ" سے متعلق بعض حضرات کو دو شکایتیں ہیں ایک یہ کہ اس کے تحت چند مخصوص شعراء کے علاوہ کسی اور کے کلام کو نہیں لیا جاتا اور دوسرے یہ کہ محاسن سے کبھی بحث نہیں کی جاتی اور صرف نقایص ہی کو ظاہر کیا جاتا ہے۔

بات یہ ہے کہ میں نے یہ سلسلہ صرف اس لئے قایم کیا ہے کہ لوگ اشعار کے حُسن و قبح کو سمجھنے کی خود کوشش کریں اور محض اس لئے کہ کسی بڑے شاعر نے ایسا لکھدیا ہے، غلط کو صحیح اور قبیح کو حَسَن نہ قرار دیں۔ اور میرا یہ مدعا اسی وقت پورا ہوسکتا ہے، جب صرف اساتذہ یا ایسے شعراء کے کلام کو سامنے رکھوں جن کے اشعار کو استناداً پیش کیا جاسکتا ہے رہا محاسن کا سوال، سو اس کے متعلق مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ میں ان کے اظہار میں بھی کبھی بخل نہیں کرتا، اگر وہ واقعی قابل توجہ ہوتے ہیں (ملاحظہ ہو جون ۴۶ء کا نگار) لیکن یہ صحیح ہے کہ میں زیادہ تر عیوب کو ظاہر کرتا ہوں، کیونکہ شعر کی ادبی خوبی یہی ہے کہ وہ عیوب سے پاک ہو، اور بدقسمتی سے ہمارے اچھے اچھے شعراء کا کلام بھی اس ادبی خوبی سے معرا ہوتا ہے۔

---

[1] اقتدار یزداں صاحب کے خط کا مضمون یہ ہے:-

چمن گنج، کانپور ۔ ۶ جولائی ۴۶ء

علامۂ محترم! ۔ نگار کا سلسلۂ انتقاد " مالہ وماعلیہ" ادبی دُنیا میں انتہائی قدر کی نظر سے دیکھا جارہا ہے آپکے اس سلسلہ نے مجھ میں شعری اور فنی بصیرتیں پیدا کردی ہیں ۔ جولائی ۴۶ء کے ہمایوں میں ثاقب کانپوری کی ایک غزل شایع ہوئی ہے، میں چاہتا ہوں کہ اس مرتبہ آپ اس غزل پر تنقید فرمائیں، ایک ادبی حلقہ اس غزل پر آپ کی تنقید کا مشتاق ہے۔

آپ کا مخلص: ۔ ملک اقتدار یزداں ام - اے (علیگ) بی ۔ اے (آنرز)

اگر ملک اقتدار یزداں صاحب کا یہ خط مجھے نہ ملتا تو میں جناب ثاقب کانپوری کی غزل پر کبھی اظہار خیال نہ کرتا، کیونکہ ثاقب صاحب نے کبھی اپنے اُستاد ہونے کا دعویٰ نہیں کیا اور نہ ان کا کلام سنداً پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ثاقب صاحب بڑے کہنہ مشق شاعر ہیں، اور بعض بعض شعر ان کے قلم سے بہت پاکیزہ نکل جاتے ہیں، لیکن بحیثیت مجموعی ان کا شمار صف اول کے شعراء میں نہیں ہو سکتا اور اس لئے وہ " مالہ و ماعلیہ" کی زد سے باہر ہیں۔

ثاقب کانپوری کی غزل جس کا ذکر فاضل مراسلہ نگار نے کیا ہے، یہ ہے :۔

یہ کیا ہے کر رہے ہیں آج اظہار وفا وہ بھی
کہ شاید ہو چکے ہیں اب پشیمانِ جفا وہ بھی

عجب انداز ہے تیرے کرم کا او جفا پرور،
نگاہِ لطف مجھ پر ہے مگر صبر آزما وہ بھی

تری پرستش بھی، گویا ایک رحم پرستم ٹھہری
کہ میرے حق میں جیسے بن گئی ہے اک بلا وہ بھی

کبھی کی تھی جو میں نے تنگ آکر اس کی محفل میں
غلط سمجھی گئی افسوس میری التجا وہ بھی

خدا اس عشق کو سمجھے کہ خودداری مٹی اس سے
کہ جو سُننا نہ تھا مجھ کو محبّت میں سنا وہ بھی

اگر وہ آج ہنستے ہیں وفاؤں پر تو ہنسنے دو
کریں گے ایک دن تم دیکھنا قدرِ وفا وہ بھی

فروغِ ماہ و انجم سے مجھے تسکیں نہیں ہوتی
جو جلوہ آج تک محفوظ ہے مجھ کو دکھا وہ بھی

جو باقی رہ گئی ہے خُم میں تیرے اے مرے ساقی
پلا دے ہاں پلا دے تو بقدر حوصلا وہ بھی

جو باتیں رہ گئیں دل میں مرے خوفِ طوالت سے
یہ میں کیسے کہوں تم سے کہ تھیں تو مدّعا وہ بھی

مری سعیٔ طلب کا یہ ہوا انجام اسے ثاقب
مری آواز پر دینے لگے ہیں اب صدا وہ بھی

ثاقب صاحب نے اس غزل میں جو ردیف اختیار کی ہے وہ اتنی مشکل ہے کہ اس کا نباہنا آسان نہیں اور بڑے بڑے شاعروں سے ایسی ردیفوں کے صرف میں غلطی ہو جاتی ہے، چنانچہ سب سے پہلا نقص تو اس غزل میں یہی ہے کہ اسکی ردیف کہیں کہیں بیکار ہے یا غلط (جیسا کہ میں آیندہ ظاہر کروں گا) اور دوسری بات یہ ہے کہ پوری غزل میں کوئی ایک شعر بھی ایسا نہیں جو اپنے مفہوم کے لحاظ سے فرسودہ و پامال اور انداز بیان کے لحاظ سے قابلِ اعتراض نہ ہو۔

ا۔ مطلع کا پہلا مصرع اپنی جگہ بے عیب ہے، لیکن دوسرے مصرع میں کئی نقائص ہیں۔ ایک یہ کہ ابتدا میں حرف کہ بالکل بیکار ہے اور محض وزن پورا کرنے کے لئے آیا ہے، دوسرے یہ کہ " ہو چکے ہیں" کہنے کا کوئی موقع نہیں ممکن ہو یہ غلطی کتابت کی ہو اور ثاقب صاحب نے " ہو چلے ہیں" لکھا ہو، اور تیسرے یہ کہ بہ لحاظ مفہوم ردیف غلط استعمال کی گئی ہے کیونکہ اس مصرعہ میں " وہ بھی" سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ اُن کے علاوہ کوئی اور بھی پشیمانِ جفا ہوا ہے، حالانکہ یہ کہنے کا کوئی موقعہ نہیں۔

"وہ بھی" کا استعمال دو طرح ہوتا ہے، ایک "مماثلت" کے لئے جیسے :-

خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

یعنی جس طرح اور بہت سی چیزیں دامِ تمنا میں "صیدِ زبوں" کی حیثیت رکھتی ہیں اسی طرح "خیالِ مرگ" بھی ہے

دوسرا استعمال، "اظہارِ تحقیر و ناگواری" کے لئے مثلاً

بساطِ عجز میں تھا ایک دل، ایک قطرہ خوں وہ بھی

یعنی بساطِ عجز میں ہمارے پاس ایک دل تھا اور وہ بھی اتنا حقیر جیسے ایک قطرہ خوں -

ثاقب صاحب کے اس مصرعہ میں وہ بھی کا استعمال چونکہ مفہوم ثانی میں نہیں ہوا ہے اس لئے لامحالہ مفہوم "مماثلت" لینا ہوں گے اور "پشیمانیِ جفا" کی بابت کسی مماثلت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا -

۲- دوسرے شعر کے دوسرے مصرعہ میں "تھے" کی جگہ "ہے" لکھنا زیادہ مناسب تھا، کیونکہ شاعر کسی ایسے کرم کا ذکر کر رہا ہے جو جفا کے بعد حال ہی میں ہوا ہے اور "تھے" سے ظاہر ہوتا ہے کہ "نگاہِ لطف" پہلے ہی سے تھی ----

دوسرا معنوی نقص یہ ہے کہ "نگاہِ لطف" کو "صبر آزما" کہنے کا کوئی سبب ظاہر نہیں کیا گیا۔ شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ تیرا لطف بھی ستم سے کم نہیں، لیکن اس کی کوئی توجیہ پیش نہیں کی گئی -

۳- تیسرے شعر میں بھی معناً وہی نقص ہے جو دوسرے شعر میں ہے اور پرستش کو "رحم پرستم" کہنے کا کوئی سبب ظاہر نہیں کیا گیا - علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں "جیسے" کا استعمال بالکل بے محل کیا گیا ہے اور "کہ" بھی زائد ہی سا ہے -

۴- چوتھے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ "میری وہ التجا بھی غلط سمجھی گئی جو میں نے تنگ آکر اس کی محفل میں کی تھی" اول تو محفل کوئی التجا کی جگہ نہیں اور دوسرے "تنگ آکر" کا فقرہ توضیح طلب ہے کہ وہ کونسی التجا ہے جو "تنگ آکر" محفل میں کیجا سکتی ہے، علاوہ اس کے ردیف سے جو زور مفہوم میں پیدا ہوتا ہے، اس سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ "کم از کم اس التجا کو تو غلط نہ سمجھنا چاہئے تھا جو تنگ آکر محفل میں کی گئی تھی" - لیکن کیوں ؟ اسکی وضاحت نہیں کی گئی - اس کے علاوہ "کبھی کی تھی" کا مفعول "التجا" اتنی دور پڑ گیا ہے کہ صرف پہلا مصرعہ پڑھنے کے بعد اگر تھوڑی دیر کے لئے خاموش ہو جائیے تو ذرا مضحک صورت پیدا ہو جاتی ہے -

۵- پانچواں شعر صاف ہے، لیکن پہلے مصرعہ کا دوسرا ٹکڑا کانوں کو اچھا نہیں معلوم ہوتا، علاوہ اس کے چونکہ عشق کا لفظ پہلے مصرعہ میں آچکا تھا، اس لئے دوسرے مصرعہ میں محبت کا لفظ لانے کی ضرورت نہ تھی - بجائے عشق کے دل کا لفظ اگر کسی طرح نظم کر دیا جاتا تو زیادہ لطف پیدا ہو جاتا اور مصرعۂ اول کے دوسرے ٹکڑے میں ثقل بھی باقی نہ رہتا - علاوہ اس کے کہ پہلے مصرعہ میں بھی آیا ہے اور دوسرے مصرعہ میں بھی - معلوم ہوتا ہے کہ ثاقب صاحب "کہ" کے استعمال کے بہت شائق ہیں اور وزن شعر پورا کرنے میں اس سے زیادہ کام لیتے ہیں -

۶- چھٹا شعر صاف ہے - لیکن "آج" کے مقابل اگر دوسرے مصرعہ میں بجائے ایک دن کے "کل" کا لفظ نظم کیا جاتا تو بہتر تھا -

۷۔ ساتویں شعر میں کوئی نقص نہیں ہے۔ سوا اسکے کہ محفوظ کا لفظ ثقیل ہے، اس کی جگہ "نادیدہ" لکھ سکتے تھے۔

۸۔ آٹھویں شعر کے پہلے مصرعہ میں مرے کا لفظ محض وزن پورا کرنے کے لئے استعمال ہوا ہے۔ معنوی نقص یہ ہے کہ حوصلہ کا مفہوم یہاں سمجھ میں نہیں آتا اور اگر۔ بقدرِ حوصلہ" کو آپ حذف کردیں تو شعر کا مفہوم پورا ہو جاتا ہے۔

معلوم نہیں حوصلہ لکھ کر شاعر نے اپنا حوصلہ مراد لیا ہے یا ساقی کا، لیکن دونوں صورتوں میں یہ بے محل مانا جائیگا کیونکہ پہلے مصرعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ خم میں شراب کم باقی رہ گئی ہے اور کم چیز سے حوصلہ کا کیا تعلق ہو سکتا ہے۔

(۹) "خوفِ طوالت" غزل کی زبان نہیں۔ علاوہ اس کے "طوالت" ہندی لفظ ہے اور اس کو مضاف یا مضاف الیہ بنانا درست نہیں۔ اس معنے میں صحیح لفظ "اطاعت" اور طول ہے۔ فارسی شعراء نے بھی طوالت کا استعمال کبھی نہیں کیا۔ دوسرے مصرعہ میں "تھیں تو" بار سماعت ہے۔ اگر پہلے مصرعہ سے دل کا لفظ حذف کردیا جاتا اور دوسرا مصرعہ یوں ہوتا

یہ ہیں کیسے کہوں تھیں میرے دل کا مدعا وہ بھی

تو زیادہ مناسب تھا۔

۱۰۔ دسویں شعر کا دوسرا مصرعہ بہت مضحک ہے۔ آواز پر آواز دینا صرف چڑیوں اور جانوروں کو سکھایا جاتا ہے دوسرا نقص یہ ہے کہ پہلے مصرعہ میں" یہ ہوا انجام" کہا گیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اشارہ کسی بُرے نتیجہ یا انجام کی طرف ہے۔ حالانکہ دوسرے مصرعہ میں جس انجام کا ذکر ہے وہ بڑا کامیاب انجام ہے۔

روشنی کے کرشمے

سموئل ہین، ایک مشہور ماہرِ نور ہے، اس نے یہ ثابت کرنے کے لئے کہ رنگ کا اثر نہ صرف بینائی پر پڑتا ہے بلکہ قوت شامہ، ذائقہ اور لامسہ پر بھی، ایک نہایت پر تکلف دعوت کی اور روشنی کا انتظام یہ کیا کہ سفید روشنی میں جو سات رنگ کی شعاعیں ملی ہوتی ہیں، ان میں سوائے سرخ اور سبز کے باقی تمام رنگ کی شعاعوں کو علٰحدہ کر دیا۔

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جب مہمان کھانے بیٹھے تو دیکھا کہ ہر کھانے کا رنگ بدلا ہوا ہے، مٹر سیاہ نظر آرہے ہیں اور دودھ سُرخ، گوشت سفید معلوم ہوتا ہے اور قہوہ زرد۔ اکثر نے تو کھانا ہی نہیں کھایا اور جنھوں نے کھایا وہ بیمار پڑگئے، بہرحال دعوت کامیاب ہوئی ہو یا نہ ہوئی ہو، لیکن تجربہ بہت کامیاب رہا۔

باب الاستفسار

اسماعیلیہ فرقے

(جناب زوار حسین صاحب۔ گوندیا)

ہندوستان میں بوہرے اور خوجے کافی تعداد میں پائے جاتے ہیں جو یقیناً مسلمان ہیں، لیکن عام اسلامی جماعت سے الگ تھلگ بھی رہتے ہیں۔ ان کا مذہبی و معاشرتی نظام بھی علٰحدہ ہے اور غالباً ان کے عقاید بھی مختلف ہیں، میں جاننا چاہتا ہوں کہ یہ کیونکر وجود میں آئے، اور یہ کیوں عام مسلم جماعت سے علٰحدہ ہوئے اور ان میں باہم کیا فرق ہے۔

(نگار) آپ کا استفسار بہت دلچسپ ہے، لیکن کافی شرح و بسط چاہتا ہے۔ تاہم مختصراً عرض کرتا ہوں۔ ان دونوں جماعتوں کا تعلق اسماعیلیہ فرقہ سے ہے جو دراصل شیعہ طبقہ ہی سے تعلق رکھتا ہے۔ لیکن دوسری صدی ہجری کے وسط میں اسماعیلیہ فرقہ، شیعہ طبقہ سے صرف اس بناء پر علٰحدہ ہو گیا کہ امام جعفر صادق کے بیٹے اسماعیل کی رحلت کے بعد، ان کے بھائی موسیٰ کاظم کی امامت کو اس نے تسلیم نہیں کیا بلکہ اسماعیل کے شہزادے محمد کو امام مانا اور امامت حقہ کا سلسلہ انھیں کی نسل سے وابستہ سمجھا۔

اسماعیلیہ فرقہ کا بانی کون تھا اس کے متعلق خود اس فرقہ کے لٹریچر سے بھی صاف پتہ نہیں چلتا۔ لیکن کہا یہ جاتا ہے کہ ایک شخص عبداللہ بن میمون القداح جو سلمان فارسی کی نسل سے تھا، اس فرقہ کا بانی تھا۔ بہرحال اس تحریک کا بانی یہ ہو یا کوئی اور، لیکن اس میں کلام نہیں کہ تقریباً ایک صدی تک متزلزل رہنے کے بعد اخیر تیسری صدی ہجری میں اس جماعت نے اپنی بنیاد کو بہت مضبوط کر لیا اور فارس، یمن اور شام اس کے مرکز بن گئے۔ یہاں تک کہ چوتھی اور پانچویں صدی ہجری تک بحر اٹلانٹک سے لیکر ہندوستان تک اس کے اثرات پھیل گئے۔ ایران اس کا بہت بڑا مرکز تھا اور یہیں سے ابو یعقوب سجستانی، ابو حاتم رازی، حمید الدین کرمانی اور المؤید شیرازی ایسے جو اسماعیلیہ جماعت کے حکماء و فیلسوف سمجھے جاتے ہیں، ناصر خسرو اور حسن بن صباح بھی اسی جماعت کی دو بڑی مشہور ہستیاں تھیں۔

اسماعیلیہ جماعت بعد کو مختلف فرقوں میں منقسم ہو گئی اور انھیں میں سے ایک فرقہ وہ ہے جسے آج کل ایران میں "مریدانِ آغا خانِ محلاتی"، اور وسط ایشیا میں ملائی یا مولائی کہتے ہیں اور دوسرا فرقہ وہ جو ہندوستان میں خوجہ (نزاری) اور بوہرا (مستعلیین) کے نام سے موسوم ہے۔

پانچویں صدی ہجری کے اخیر تک نزاری اور مستعلیین کی کوئی تفریق نہ تھی۔ جب ۴۸۷ھ میں آٹھویں فاطمی خلیفہ (المستنصر باللہ) کا انتقال ہوا تو اس نے دو بیٹے چھوڑے۔ بڑے کا نام نزار تھا اور چھوٹے کا المستعلی۔ ایک جماعت نزار کی طرفدار تھی، دوسری المستعلی کی۔ المستعلی کے طرفدار زیادہ قوت رکھتے تھے، اس لئے نزار مع اپنے بیٹے (الہادی) کے گرفتار کر کے قتل کر دیا گیا۔ اس واقعہ سے شام اور تمام مشرقی ممالک کے اسماعیلی جماعت میں سخت برہمی پیدا ہوگئی اور نزار کے ایک شیر خوار بچہ کو جس کا نام المہتدی تھا، ایران لے گئے اور یہاں قلعۂ الموت میں حسن بن صباح نے نہایت خفیہ طور پر اس کی پرورش کی۔ الغرض خوجوں اور بوہروں میں فرق یہ ہے کہ وہ امامت نزار کے سلسلہ میں تسلیم کرتے ہیں اور یہ المستعلی کے سلسلہ میں۔ اسماعیلیہ جماعت کے ابتدائی عقاید بالکل اسی طرح تاریکی میں ہیں، جس طرح شیعہ جماعت کے، کیونکہ یہ جماعتیں ابتداءً خالص سیاسی جماعتیں تھیں اور ناکام، لیکن بعد کو جب فاطمی خلافت کے قیام کی وجہ سے ان کو سیاسی اہمیت حاصل ہوگئی تو انھوں نے اپنے سیاسی عقاید کو ایک مستقل مذہب کی حیثیت میں تبدیل کر دیا اور اسی لحاظ سے اس کا لٹریچر مرتب ہونے لگا۔

فاطمی حکومت کے اُصولی عقاید دو چیزوں پر مشتمل تھے، ایک ظاہر دوسرے باطن۔ ظاہر سے مراد ان کی شریعت تھی یا ظاہری ارکان مذہب اور باطن سے مراد وہ تمام تاویلات جن کی مدد سے یہ ثابت کیا جا سکے کہ امامت کا حق صرف فاطمی خلفاء کو حاصل ہے۔

جہاں تک ظاہر کا تعلق ہے، اسماعیلیہ جماعت اثنا عشری جماعت سے علٰحدہ نہیں، لیکن باطن کا تعلق مسلمانوں کی چوتھی اور پانچویں صدی کی ذہنیت سے ہے جو بہت سی باتوں میں فلسفۂ فارابی کے مماثل تھی لیکن بعد کو اس میں افلاطونیت جدیدہ، فیثاغورسیت جدیدہ اور ارسطویت بھی شامل ہوگئی۔

اس جماعت کا فلسفیانہ لٹریچر توحید، نبوت، امامت، خلافت، ہیولی، نفس الکل، عقل الکل، کون و فساد وغیرہ بہت سے مسایل پر مشتمل ہے اور اس طرح ان کی "الہیات" بالکل علٰحدہ ہوگئی ہے۔

اسماعیلیہ جماعت کی سیاسی تاریخ بہت وسیع و پیچیدہ جس کے بیان کا یہاں موقعہ نہیں، لیکن اس میں شک نہیں کہ فاطمی خلافت کے قیام سے قبل، اس جماعت کو بڑی دشوار گزار منزلوں سے گزرنا پڑا اور فاطمی خلافت ختم ہونے کے بعد یہ زیادہ تر جماعتی حیثیت کی چیز بن کر رہ گئی اور اسی اُصول پر اس نے ترقی کی جس کا تعلق مذہب سے کم اور کاروبار عالم سے زیادہ ہے۔

جرمن جاسوسی کا ایک شاہکار

دوران جنگ میں جاسوسی اور خبر رسانی کے جو جو ذرائع تلاش کئے جاتے ہیں انھوں نے ایک نہایت وسیع علم اور مستقل سائنس کی حیثیت اختیار کر لی ہے، اور یہ جاننے کے لئے کہ دوسرے ممالک کیا کیا اختراعات اس سلسلہ میں کرتے رہتے ہیں، اپنے ایجنٹوں کو وہاں بھیجتے ہیں تاکہ بہ تبدیل لباس و شخصیت ہر ممکن طریق سے وہاں کے اُصول جاسوسی و خبر رسانی سے واقفیت بہم پہونچائیں۔ چنانچہ اس جنگ میں امریکہ نے بھی اپنے بہت سے آدمی جرمنی بھیجے تھے تاکہ وہ پتہ چلائیں کہ خبریں حاصل کرنے کے لئے وہاں کیا کیا ذرائع اختیار کئے جاتے ہیں۔

انھیں میں ایک شخص جنکنس تھا جس نے جرمنی کے مدرسۂ سراغرسانی میں داخل ہوکر دشمنوں کے بہت سے راز معلوم کر لئے۔ جب یہ جنوری ۴۰ء میں امریکہ واپس آیا تو اس نے بیان کیا کہ "جرمنی کے جس مدرسۂ سراغ رسانی میں میں تعلیم حاصل کر رہا تھا اس کے پرنسپل نے چلتے وقت مجھ سے ایک نئی بات کہی اور وہ یہ کہ ہمارے ایجنٹوں کا سب سے بڑا کام یہی ہے کہ وہ ہم کو تمام اطلاعات پہونچاتے رہیں اور ہم اس سلسلہ میں خبر رسانی کا ایسا طریقہ اختیار کرنے والے ہیں جس کا پتہ امریکہ کو چل ہی نہیں سکتا اور اس کے متعلق فی الحال اتنا بتانا کافی ہے کہ آیندہ تم نقطوں کا خاص خیال رکھنا۔ اور یہ وہ راز ہے جسے ہم ابھی ظاہر نہیں کرسکتے"

اسوقت تک امریکہ میں جتنے جرمن اور جاپانی جاسوس آئے تھے امریکہ کے سراغرساں ان کے پیغام رسانی کے طریقوں سے واقف ہو گئے تھے، ان پیغام رسانوں کو شناخت کر لیا تھا۔ ان کے خفیہ الفاظ کا حل اور انکی پوشیدہ روشنائی کا پتہ چلا لیا تھا۔ اور ان کے ریڈیو کے آلۂ پیغام رسانی کا راز بھی معلوم کر لیا تھا۔ مثلاً :-

ایک بار انھوں نے ایک جرمن جاسوس کی جیب سے دیا سلائی کا ایک بکس نکالا۔ جس میں چار تیلیاں، جو بظاہر دوسری معمولی تیلیوں کی طرح تھیں، دراصل پنسلیں تھیں جن کی لکھائی نظر نہیں آتی تھی بلکہ ایک خاص کیمیاوی مسالہ سے دھوکر پڑھی جاسکتی تھی۔ اسی طرح ایک بار انھوں نے کتابوں کے اندر سے خوردبینی پیغامات برآمد کئے جو فلم کی صورت میں لپٹے ہوئے تھے اور جن پر ریشمی تاگا لپیٹ کر کتابوں کے جلد کی پشتی میں سی دیا گیا تھا۔ ایک بار ایسی ہی فلم فاؤنٹین کی نلکی کے اندر لپٹی ہوئی ملی۔

ایک بار آٹھ جرمن جاسوس اٹلانٹک کے ساحل پر آئے اور جاتے وقت بہت سے رومال خرید لے گئے۔ بعد کو پتہ چلا کہ ان پر خفیہ روشنائی سے بہت سے امریکن نازی ہمدردوں کے نام لکھے تھے۔ ایک جرمن ایجنٹ کے جوتے کی ایڑی سے ایک فوٹو برآمد ہوا جو حکومت امریکہ کے بحری بیڑے کا نقشہ تھا اور جس میں ایک آبدوز کشتی کے غائب

ہو جانے کا حال بھی لکھا تھا۔

الغرض امریکہ نے جرمنی کی بہت سی چالوں کو سمجھ لیا تھا لیکن یہ نقطوں والا معمہ ان کے لئے بالکل نیا تھا۔ اور لیبوریٹری کے بڑے بڑے قابل سائنسداں بھی اس کو حل نہ کرسکے۔ ایک روز انھوں نے بلقان کے ایک نوجوان سیاح کو پکڑا جس پر جرمن جاسوس ہونے کا شبہ تھا۔ اور اس کی جامہ تلاشی کے سلسلے میں ایک لفافہ بھی ملا جس پر صرف پتہ لکھا تھا۔ اس کو الٹ پلٹ کر دیکھا جا رہا تھا کہ اتفاق سے اس پر سورج کی کرنیں ترچھی پڑیں اور فوراً ہی روشنی کی ایک دھندلی سی کرن ایک نقطہ پر پڑی جو چمک اٹھا۔ یہ نقطہ مکھی کے سر سے بھی چھوٹا تھا اور جب اس نقطہ کو سوئی کے نوک سے چھوا گیا تو وہ ڈھیلا ہوکر سوئی کی نوک پر آگیا۔ یہ کسی مادی چیز کا ذرہ تھا۔ جسے کاغذ کے اندر جذب کر دیا گیا تھا۔ اور جب اس کو خوردبین کے ذریعہ سے دیکھا گیا تو معلوم ہوا کہ وہ ایک جاسوس کا خط تھا جس میں تحریر تھا:

"امریکہ میں ایٹم کی قوت سے کام لینے کی کوشش برابر جاری ہے اور اس میں ہیلیم گیس سے بھی مدد لی جا رہی ہے۔ اس سلسلہ میں یہ معلوم کرنا چاہئے کہ:-

۱- امریکہ میں یورانیم کے نقل و حمل کے لئے کیا ذرائع استعمال کئے جاتے ہیں۔

۲- یونیورسٹیوں اور صنعتی تجربہ خانوں میں یورانیم سے متعلق کیا تجربے ہو رہے ہیں۔

۳- ان تجربوں میں اور کون کون خام مادے استعمال ہوتے ہیں۔"

اس میں شک نہیں کہ امریکی سائنسداں بھی خوردبینی فوٹو طیار کرنے میں کامیاب ہوگئے تھے لیکن اس حد تک انھیں چھوٹا نہیں کرسکے تھے۔

بلقان کے اس ایجنٹ کے پاس تار کے چار سادہ فارم برآمد ہوئے۔ لیکن ان چاروں فارم پر گیارہ چھوٹے چھوٹے نقطے رکھے تھے جن میں بڑے بڑے پیغامات پوشیدہ تھے۔ اسی طرح ایک لفافہ سے ڈاک کے ٹکٹ کے برابر ایک فلم دستیاب ہوا۔ جو فلس کیپ سایز کے پورے ۲۵ ٹائپ کئے ہوئے صفحات کا فوٹو تھا۔ بعد کو یہ بھی معلوم ہوا کہ یہ ایجنٹ صرف اس لئے نہیں بھیجا گیا تھا کہ ایٹم کی قوتوں کے اثرات معلوم کرے بلکہ اس کے سپرد یہ کام بھی تھا کہ وہ اس بات کی رپورٹ کرے کہ امریکہ میں ایک ماہ میں کتنے جہاز طیار ہوئے کتنے برطانیہ کو بھیجے گئے۔ کتنے کنیڈا اور اسٹریلیا کو۔ اور کتنے امریکی ہوا بازوں کو تعلیم دی جا رہی ہے۔

اس ایجنٹ نے بتایا کہ وہ پروفیسر زیپ کا خاص شاگرد ہے جو خوردبینی نقطوں کا موجد ہے۔ اس نے بتایا کہ پہلے خفیہ پیغامات ایک مربع کاغذ پر ٹائپ کئے جاتے ہیں۔ پھر ان کے چھوٹے فوٹو لئے جاتے ہیں۔ اس عمل سے فوٹو کا سائز ڈاک کے ٹکٹ کے برابر ہو جاتا ہے۔ اس کا فوٹو پھر ایک مخصوص کیمرے سے پلیٹ پر لیا جاتا ہے اور نگیٹو، کلوڈین میں بھگو دیا جاتا ہے۔ تاکہ گلاس پر لگا ہوا مسالہ زائل ہو جائے۔ اور پھر ایک خاص قسم کی سوئی کے ذریعہ سے اس نقطہ کو کاغذ میں پیوست کر دیا جاتا ہے۔

اس راز کے معلوم ہو جانے کے بعد امریکہ کے محکمۂ جاسوسی نے دشمن کے بہت سے پیغامات پڑھ لئے۔

اور ان کا انسداد کردیا۔

اسی سلسلے میں ایک بار ایک جرمن جاسوس کا خفیہ پیغام پکڑا گیا جو ہوٹل کے سادہ Memo Form پر لکھا ہوا تھا اور جو سوچ بورڈ میں چھپا دیا گیا تھا۔ اس پیغام کا خلاصہ یہ تھا کہ :۔

"امریکہ نے کارتوسوں کے لئے ایک ایسی بارود تیار کی ہے جس میں دھواں قطعی نہیں ہوتا اور آواز بھی بہت ہلکی ہوتی ہے۔ اس لئے دریافت کرو کہ کارتوس چلتے وقت رنجک اور دھوئیں کا رنگ کیسا ہوتا ہے۔ اگر ممکن ہو تو بارود کے اجزا بھی معلوم کئے جائیں"۔

ان نقطوں کا سب سے اہم راز وہ تھا جو جنوبی امریکہ میں افشا ہوا۔ یہاں بہت سے خطوط، گھریلو پیغامات اور تجارتی تحریروں میں چھپے ہوئے نقطے پائے گئے۔ جو جنگی بیڑے کو برباد کر دینے اور صنعتی پیداوار کے معلوم کرنے کے احکام سے بھرے پڑے تھے۔ ہر خط کا طرز تحریر جداگانہ تھا لیکن سب میں ایک ہی مشین کے ڈھالے ہوئے نقطے موجود تھے۔ اور نقطوں کے خفیہ پیغامات پر ایک ہی قسم کے دستخط تھے۔

چین کا فنِ طب

چینی روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہاں اس فن کی بنیاد سب سے پہلے شہنشاہ چن ننگ کے زمانہ میں پڑی۔ اس بادشاہ کا زمانہ مسیح سے تین ہزار سال قبل تھا اور کہا جاتا ہے کہ اول اول اسی نے نباتات کی تحقیق کرکے اُن کے خواص کا مطالعہ وتجربہ کیا۔

اس کے دو ہزار سال بعد کی تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہی دربار سے ایک دواخانہ بھی متعلق رہتا تھا اور صرف ماہرین فن ہی کو علاج کرنے کی اجازت دیجاتی تھی۔ مہارتِ فن کا معیار یہ قرار پایا تھا کہ اس میں کم سے کم چھ مریض اس کے شفایاب ہوسکیں، کیونکہ دس مریضوں میں سے نصف تو ایسے ہوتے ہیں کہ خود بغیر علاج کے بھی اچھے ہوسکتے ہیں

سنہ ۶۰ء میں کانسو کے گورنر نے اس طرف بڑی توجہ کی، اس نے ایک اسپتال قایم کیا جہاں وہ خود بیماروں کو دیکھتا اور ان کے علاج کی تدابیر پر غور کرتا تھا۔

شاہی درباروں کے طبیب بڑے خطرہ میں رہتے تھے۔ ایک بارشاہ لسانگ کی لڑکی بیمار ہوئی اور درباری اطبا نے اس کا علاج کیا۔ لیکن وہ اچھی نہ ہوسکی اور مرگئی۔ بادشاہ نے ان میں سے بیس طبیبوں کو توقتل کرادیا اور انکے خاندان کے ۳۰۰ افراد کو قید میں ڈال دیا۔

آج کل چینی حکومت کو اس طرف خاص توجہ ہے اور اس نے طب کے مدارس بھی قایم کئے ہیں، جہاں سے لوگ کامیاب ہوکر مختلف شہروں میں اپنا مطب کھولتے ہیں اور لوگوں کا علاج کرتے ہیں، لیکن پھر بھی قصبات ودیہات میں اکثر طبیب ایسے ہی ملیں گے جو بالکل جاہل ہیں اور مریض کو دیکھے بغیر محض دوسروں سے حال سنکر دوا تجویز کردیتے ہیں

ہندوستان کی طرح وہاں بھی اطباء گھروں پر جاکر مریضوں کو دیکھتے ہیں۔ جب کسی کو ضرورت ہوتی ہے تو وہ طبیب کے پاس سواری بھیجدیتا ہے اور مریض کی مالی حیثیت جتنی بلند ہوتی ہے اتنی ہی اچھی سواری وہ بھیجتا ہے

جب طبیب پہونچتا ہے تو پہلے پُرتکلف کھانا کھلایا جاتا ہے، چاء پلائی جاتی ہے، افیون پیش کی جاتی ہے اور پھر وہ مریض کو دیکھتا ہے۔ پہلے وہ سرہانے بیٹھ کر داہنے ہاتھ کی تین انگلیوں سے دونوں ہاتھوں کی نبض دیکھتا ہے اور دیر تک دیکھتا رہتا ہے، کیونکہ چینی فن طب کی رو سے ہر انسان کی پانچ نبضیں ہوتی ہیں۔ جن سے علٰحدہ علٰحدہ سر، حلق، معدہ اور قلب وغیرہ کی حالت کا اندازہ الگ الگ کیا جاسکتا ہے۔ مریض سے وہ کوئی سوال نہیں کرتا بلکہ محض نبض دیکھ کر خود ہی اس کی شکایات بتاتا ہے، چنانچہ اکثر طبیب پوشیدہ طور پر پہلے ہی سے مریض کی پوری کیفیت معلوم کرلیتے ہیں تاکہ وہ اسے ظاہر کرکے اپنی حذاقت کا ثبوت دے سکیں۔

اس کے بعد نسخہ لکھا جاتا ہے اور جتنی دوائیں وہ تجویز کرسکتا ہے، سب لکھ دیتا ہے، چنانچہ نسخہ جتنا زیادہ طویل ہوتا ہے، اتنا ہی زیادہ بہتر خیال کیا جاتا ہے اور یہ دوائیں بطور یادگار مریض کے کمرہ میں لٹکا دی جاتی ہیں اور اس کے احباب و اعزہ فخر کے ساتھ کہتے ہیں کہ یہ کتنا امیر ہے جو اتنی زیادہ دوائیں فراہم کرسکا۔

دوائیں عجیب عجیب قسم کی ہوتی ہیں مثلاً خام پارہ، کبریت آہن، اژدہے کے دانت، گینڈے اور ہرن کے بچے کے سینگ، پہاڑی بکرے کا خون۔ یہ چیزیں زیادہ تر ازدواج نیز اور وبائی امراض کے دور رکھنے کیلئے ٹوٹکے کی طرح استعمال کی جاتی ہیں۔

وہ لوگ جو بڑے طبیبوں کی خدمات حاصل نہیں کرسکتے، وہ انھیں دواؤں کا استعمال کرتے ہیں جو روایتاً چلی آتی ہیں، مثلاً زہر کے اثرات دور کرنے کے لئے خام مٹر کے چند دانے یا افیون کی سمیت دور کرنے کے لئے گندے چیتھڑوں یا گتے کے پیٹ کی آلایش کا جوشاندہ۔ اس سے استفراغ کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور زہر کا اثر دور ہو جاتا ہے۔

چینیوں کو سمیات کے متعلق بڑی معلومات حاصل ہیں، وہ تخم خوبانی کے مغز کے زہر سے لیکر افیون، سنکھیا، کلورین منگنیز، فاسفورس وغیرہ تمام زہروں سے واقف ہیں اور اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ خودکشی کا رواج ان کے یہاں بہت عام ہے، چنانچہ جب کسی بڑے آدمی سے کوئی جرم سرزد ہوتا ہے تو بادشاہ کی طرف سے "سونے کا ورق" زہر میں ڈبو کر بھیجا جاتا ہے اور وہ اسے کھا کر مرجاتا ہے۔

جراحی کے سلسلہ میں جسم کے کسی حصہ میں شگاف دینا یا سوراخ کرنا انکے فن طب کی مشہور چیز ہے۔ انکا اعتقاد ہے کہ انسان کے جسم میں بہت سے حصے ایسے ہیں جہاں شگاف دینے سے اکثر امراض دفع ہو جاتے ہیں۔

اس کی تعلیم کے لئے طلبہ کو انسان کا ایک پورا مجسمہ دکھایا جاتا ہے، جس میں جابجا بہت سے سوراخ ہوتے ہیں کچھ گہرے، کچھ اوتھلے اور ان کو دیکھ کر طلبہ سمجھتے ہیں کہ کس جگہ کس مرض کے لئے کیسا سوراخ یا شگاف کرنا چاہئے۔

اس فن کا امتحان اس طرح ہوتا ہے کہ مجسمہ پر کاغذ لپیٹ کر طلبہ سے کہا جاتا ہے کہ وہ فلاں فلاں امراض کا شگاف دیں اور کم از کم ۵۰ شگاف انھیں صحیح دینے پڑتے ہیں۔ سوراخ کرنے کے لئے تیرہ قسم کی چھوٹی بڑی سوئیاں ان کے سامنے رکھی جاتی ہیں اور دیکھا جاتا ہے کہ وہ ہر سوراخ کے لئے مناسب سوئی استعمال کرتے ہیں یا نہیں۔

اس میں شک نہیں کہ ان سوراخوں سے لوگوں کو فایدہ بھی ہوتا ہے، چنانچہ ایک شخص کی طاقتِ گویائی زبان کے نیچے دو سوراخ کرنے سے عود کر آئی۔ ایک شخص کے دانت میں شدید درد تھا، ڈاکٹر نے اس کے مسوڑھوں میں دو جگہ سوراخ کر دیا تو درد جاتا رہا اور عمر طبیعی تک پہونچنے کے بعد ہی وہ دانت گرا۔

کلام شفقت کاظمی

جناب شفقت، مولانا حسرت موہانی کے شاگرد ہیں اور اس میں شک نہیں کہ وہ اپنے اُستاد کے رنگ تغزل کو نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ وہی سلاست و حلاوت اور وہی چستی بندش جو حسرت کے تغزل کی خصوصیات میں داخل ہیں، ان کے یہاں بھی پائی جاتی ہیں اور بڑی تکمیل کے ساتھ۔
نیاز

تمنّا ہے کہ رودادِ غمِ فرقت بیاں کرتے
جو ہم کو پیش آتی ہے کبھی تم پر عیاں کرتے

کچھ ایسے بھی نہ تھے دشمن ہم اپنی زندگانی کے
کہ تیرے ہجر میں پابندیِ ضبطِ فغاں کرتے

نہ تھا تیرے سوا کوئی محبّت آشنا ایسا
کہ جس سے دردِ دل کہتے جسے ہم رازداں کرتے

ضرور اُن کو مری مجبوریوں پر رحم آجاتا
کہاں تک وہ مرے ضبطِ جفا کا امتحاں کرتے

سب اپنے شوق کی لائی ہوئی تھیں آفتیں شفقت
کسی سے کیا شکایت ہائے بیدادِ بتاں کرتے

کیا کیا نہ دلِ زار پہ لائے گی تباہی
اے حُسنِ جفا کار! تری نیم نگاہی

اتنا بھی وہ غافل نہ ہو انجام ستم سے
لائے گی اثر شوق کی نا کردہ گناہی

خورسند نہ ہو جس سے ترا حُسنِ دل آرا
وہ بات کبھی اہلِ محبّت نے نہ چاہی

آیا نہ کسی کام ترا حُسنِ تصور — ٹالے نہ ٹلی شامِ جدائی کی سیاہی
خود ہم کو ہوئی ترکِ تمنا پہ ندامت — دیکھی نہ گئی آپ کی افسردہ نگاہی
بیزار نہ کردے کہیں آئینِ وفا سے — شفقت کو ترے حُسن کی بیگانہ نگاہی

شکرِ جفا بھی شکوۂ بیداد ہو گیا — برہم کچھ اور وہ ستم ایجاد ہو گیا
تم کو جفا کے بعد ندامت نہیں ضرور — اپنی بلا سے گر کوئی برباد ہو گیا،
کیا چیز تھا وہ نام کہ رنجِ فراق میں — وجہ قرارِ خاطرِ ناشاد ہو گیا،
اچھا کیا کہ تم نے جفا میں کمی نہ کی — دل کامگارِ لذتِ بیداد ہو گیا

اک حُسنِ بے مثال ہے پیشِ نظر ہنوز — ہم راہِ عاشقی میں ہیں گرمِ سفر ہنوز
کیونکر کہوں کہ آپ سے اُس کو غرض نہیں — وہ دل جو کھا رہا ہے فریبِ نظر ہنوز
وہ اور دردِ اہلِ تمنا سے بے خبر؟ — جس کی ہر اک ادا ہے محبّت اثر ہنوز
اے جوشِ اضطراب! تری زندگی بخیر — ملتی ہے اپنے حال کی تجھ سے خبر ہنوز
باوصفِ نامرادیِ پیہم، دلِ غریب — شوقِ وصالِ یار سے ہے بہرہ ور ہنوز

کلام امۃ الرؤف نسرین

جہاں پناہ! یہ گستاخیاں ہیں مجبوراً — خطا معاف، مجھے آپ سے محبّت ہے!!

ابھی زمانہ تری ٹھوکروں کا ہے محتاج — ابھی خرام میں لغزش کا التزام رہے

کوئی کوئی بڑا دلچسپ باب ہے اس میں — کہیں کہیں سے محبّت کی داستاں سُن لو

تمھاری یاد بڑی خوشگوار تھی لیکن — دلِ حزیں کے لئے تلخیاں بڑھا بھی گئی

میری تنہائیوں پہ اے ہمدم — رات بھر شمع روتی رہتی ہے

تیری اُلفت کی لاج رکھتی ہوں — ورنہ ترکِ وفا تو آساں ہے

آپ کے لرزۂ تبسم سے — زخمِ دل میں شگفتگی آئی —!!

میں جی تو رہی تھی ہجر میں دوست — پر آہ! وہ زندگی نہیں تھی!!

اب آپ کی مسکراہٹوں میں — اک خاص جھجک سی آگئی ہے!

واہ کیا کیفِ تصور ہے کہ اکثر ہجر میں — یوں ہوا محسوس گویا وہ اچانک آگئے!

جانتی ہوں کہ انھیں مجھ سے محبت ہے مگر — جی دھڑکتا ہے وہ جب مجھ سے جدا ہوتے ہیں

میں جیت لائی، ان کی محبّت — خاموش آنسو، کام آگئے ہیں،

تم بھی خفا ہو — ہم بھی خفا ہیں — لیکن یہ نظریں، کیوں مل رہی ہیں!

تیرا شباب اپنی مثال آپ ہی رہا — پھر کوئی ایسا فتنۂ دوراں نہ اُٹھ سکا

کہاں کی تمنا، کہاں کی محبّت — پریشاں نگاہی سے مجبور ہیں ہم،

وادیِ مہتاب میں

ستاروں کی چمک تابندہ تر معلوم ہوتی ہے
دعائے نیم شب پھر کارگر معلوم ہوتی ہے،

اسے آوارگیِ شوق کی نیرنگیاں کہہ لو
مذاقِ سازِ فطرت کی شرر آہنگیاں کہہ لو

عروسِ صبح کی زلفیں سنورنے سے بہت پہلے
رخِ لیلائے دو عالم نکھرنے سے بہت پہلے،

لٹا دی ہے کسی نے رفعتِ افلاک پستی پر
چھڑک دی ہیں کسی نے مستیاں دُنیا کی بستی پر

جبینِ ماہ سے انوار کا دریا اُبلتا ہے
محبّت کا سکوں آغوشِ ہستی میں مچلتا ہے

بدل ڈالا ہے چولا کوہساروں نے بہاروں میں
بہاروں کی جوانی لٹ رہی ہے کوہساروں میں

سکوں کی آخری صورت نظر آئی ہو وادی میں
محبت چاندنی بن کر اُتر آئی ہے وادی میں

ہوا نے آج البیلے ترانے چھیڑ رکھے ہیں
حسینوں نے محبت کے فسانے چھیڑ رکھے ہیں

اجازت ہو تو پوچھوں "اس طرح تڑپاؤ گے کب تک؟"
چراغِ زندگی کی لو بڑھائے جاؤ گے کب تک

شمیم نعمانی

کلام شہید بدایونی

ہے جوابِ لن ترانی ترا ہر لطیف اشارہ
کہیں دل ہے ٹکڑے ٹکڑے، کہیں طور پارہ پارہ

یہ غرورِ حُسن کیا ہے، تڑپ اُٹھیں لاکھ جذبے
جو میں بھول کر جھٹک دوں کہیں دامنِ نظارہ

کر لیا حُسن کی دنیا سے کنارا میں نے
یوں بھی اک دورِ محبت میں گزارا میں نے

کتنی دلچسپ ہے خموشیِ ساز
ذرہ ذرہ ہے گوش بر آواز

شرم دامنگیر تھی دونوں طرف
اس نے جب دیکھا نگاہیں جھک گئیں

مدتیں گزریں کہ ترکِ رسم و راہِ شوق ہے
پھر بھی تنہائی میں اکثر یاد آ جاتے ہو تم

فسردہ سہی لاکھ اپنی جوانی،
جو آ جاؤں ضد پر ابھی مسکرا دوں،

کیا جانئے کہ ذوقِ طلب چاہتا ہے کیا
اب وہ بھی میرے شوق کا حاصل نہیں رہا

شفیق صدیقی جونپوری

یہ ذکرِ درماں یہ سعیِ تسکیں یہ زیست کا اہتمام کب تک
وہی مسیحا نفس نہیں ہے تو زندگی کا قیام کب تک

پلٹ رہی ہو زباں تک آ آ کے دل کی آواز یا الٰہی
اگر یہی ہو جنوں کا عالم چھپائیں گے انکا نام کب تک

جنوں پہ او مسکرانیوالے بنائے اُمیدِ دل کی ڈھانیوالے
وفا کے تیور بدل نہ جائیں کہ حُسن کا احترام کب تک

شباب پر کیف چھا رہا ہو سرور پیدا ہو ہر نفس سے
مزاج ہی میں نہیں ہو مستی تو مستیِ دورِ جام کب تک

نقاب رخ سے ہٹانیوالے شمیم گیسو سنگھانے والے
ادھر بھی آ جا کہ سونی سونی شفیق کی صبح و شام کب تک

بیاضِ نیاز

(سعدیؔ)

توکہ انکار کنی عالم درویشاں را — تو نہ دانی کہ چہ سودا وسراست ایشاں را
پندِ دلبند تو در گوشِ من آید ہیہات — من کہ بر دردِ حریصم چہ کنم درماں را

وانگہ کہ بہ تیرم زنی اول خبرم کن — تا بیشترت بوسہ دہم تیر و کماں را
سعدیؔ ز فراقِ تو نہ آں رنج کشیدست — کز شادیِ وصلِ تو فراموش کند آں را

لبت بدیدم و لعلم بیوفتاد ز چشم — سخن بگفتی و قیمت برفت لولو را

آں راکہ جائے نیست ہمہ شہر جائے اوست — درویش ہر کجا کہ شب آید سرائے اوست

لازم ست احتمالِ چندیں درد — کہ محبت ہزار چندیں است

دردا و حسرتا کہ عنانم ز دست رفت — دستم نمی رسد کہ بگیرم عنانِ دوست

ہمیں حکایتے روزے بدوستاں برسد — کہ سعدیؔ از پئے جاناں برفت و جاں انداخت

بدار اے سار باں محمل زمانے — کہ عہدِ وصل را آخر زمان ست

گر دوست واقف ست کہ بر من چہ می رود — باک از جفائے دشمن و جورِ رقیب نیست

دلِ سعدیؔ ہمہ ز ایام بلا پرہیزد — سرِ زلفِ تو ندانم بچہ یارا بگرفت

خود گرفتم کہ نظر بر رخِ خوباں جرم ست — من ازیں باز نیایم کہ مرا ایں دین ست

کسے کہ روئے تو دیدست ازو عجب دارم — کہ باز در ہمہ عمرش سرِ تماشائے ست

مطبوعات موصولہ

ایک کاروباری جناب اختر اورینوی کا ایک اصلاحی افسانہ ہے۔ جس میں عورت کی توہم پرستی اور خانہ داری کے پرانے طریقوں پر لطیف طنز ہے۔ اختر صاحب کے انداز بیان میں بڑی گھلاوٹ ہے اور کتاب کے شروع میں چھوٹا ناگپور کے رنگین اور روح افزا مناظر کا بیان اپنے اندر بڑی کشش رکھتا ہے آگے چل کر انھوں نے ایک کاروباری انسان کی ذہنیت کا خاکہ بڑی کامیابی سے کھینچا ہے۔ جسے مناظر سے کچھ دلچسپی نہیں اور سکون قلب کی بہترین دوا اس کے نزدیک عورت ہے۔ لیکن اسی عورت سے اس کی زندگی تلخ تھی۔ اور آخر کار اسی عورت کو اس نے شکست دی ——

کتابت وطباعت پسندیدہ۔ قیمت ۱۲؍ ملنے کا پتہ: نگارستان ایجنسی۔ اُردو بازار۔ دلی۔

بدلیاں سحاب قزلباش کے مختصر افسانوں کا مجموعہ ہے۔ سحاب خود کو باقاعدہ افسانہ نگار نہیں کہتیں لیکن پھر بھی اُن کے یہاں فنکارانہ احساس اور رومانوی لچک کی کمی نہیں۔

یہ افسانے زیادہ تر رومانی ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے خود اپنے تاثرات کو ان میں پیش کیا ہے۔ ان افسانوں میں رومانی کیفیات کے ساتھ ساتھ ہماری گھٹی ہوئی زندگی اور سماج پر طنز بھی ملتا ہے ——

سرورق نہایت دیدہ زیب۔ کتابت وطباعت پسندیدہ۔ قیمت ۱۲؍ ملنے کا پتہ: نگارستان بک ایجنسی۔ اُردو بازار۔ دلی۔

پریم رس حضرت عارف اللہ شاہ وجہ اللہ فاروقی المتخلص بہ وجہن کے ہندی مسدس کی شرح ہے —— ابرار حسین الفاروقی اس کام سے بڑی خوبی سے عہدہ برا ہوئے ہیں۔ حضرت وجہن، ہندی کے مشہور صوفی شاعر تھے —— واردات عشقیہ کا بیان ان کا خاص موضوع تھا۔ ان کے مسدس کی شرح کرتے وقت فاضل شارح نے احادیث نبوی اور آیات قرآنی وغیرہ کے حوالے بھی دئے ہیں۔ کتابت وطباعت اچھی ہے۔

قیمت ۱۲؍۔ ملنے کا پتہ:۔ بیت المصنف۔ سلطان جہاں منزل۔ علیگڑھ۔

روحِ روشن مستقبل مولانا طفیل احمد صاحب منگلوری کی تصنیف ہے جس میں مسلمانوں کی گزشتہ اور موجودہ سیاست پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے بتایا ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی آمد سے مسلمانوں کی سیاست کی ابتدا کیونکر ہوئی۔ اور پھر انگریزی تعلیم کی وجہ سے ان میں احساسِ غلامی اور بیداری کس طرح پیدا ہوئی، اس کتاب میں مسلم لیگ کے قیام، جداگانہ انتخاب اور ہندو مسلم اتفاق پر اچھی طرح روشنی ڈالی گئی ہے اور آخر میں پاکستان کے وجود کو ہندوستان کی آزادی کیلئے مفر ثابت کرتے ہوئے مسلمانوں کے مستقبل سے بحث کی ہے۔ سیاست حاضرہ کو سمجھنے کے لئے یہ کتاب بہت مفید ہے۔ کتابت غنیمت ہے۔ قیمت ۱۲؍۔ ملنے کا پتہ: نظامی پریس بک ایجنسی۔ بدایوں۔
(ا - م)

رجسٹرڈ نمبر ل ۴۶۶

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری سنہ ۴۳ء	جنوری سنہ ۴۲ء	جنوری سنہ ۴۱ء	جنوری سنہ ۴۰ء	جنوری سنہ ۳۹ء
اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔	اس نمبر میں ملک کے پانچ مشہور نقادوں نے اُن شاعروں کے کلام پر تبصرہ کیا ہے جن کی غزلوں کا انتخاب جنوری سنہ ۴۱ء میں شایع ہوا تھا	یہ نمبر دنیائے تذکرہ میں بالکل پہلی چیز ہے۔ یعنی اسوقت کے تمام مشہور غزل گو شعراء نے خود اپنے حالات لکھے ہیں اور خود اپنے کلام کا انتخاب کیا ہے۔	(نظیر نمبر) اس کے بعض عنوانات یہ ہیں: نظیر کا مسلک، شاعری پر تبصرہ، نظیر اور عوام، انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ	(مصحفی نمبر) اس کے بعض عنوانات یہ ہیں: حیات مصحفی۔ اردو غزل گوئی میں مصحفی کا مرتبہ۔ مصحفی کی غیر مطبوعہ مثنویاں، انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ
قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول	قیمت دو روپیہ علاوہ محصول	قیمت تین روپیہ علاوہ محصول	قیمت دو روپیہ علاوہ محصول	قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

نرخنامہ اجرائے اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

جنوری سنہ ۴۴ء

(جدید شاعری نمبر)

اس میں بتایا گیا ہے کہ جدید رجحانات شعری کی کیا حقیقت ہے اور آزاد نظم نگاری کا وزن و قافیہ سے بے نیاز ہو جانا کیا معنی رکھتا ہے

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۵ء

(قرآن نمبر)

اس میں ڈاکٹر ٹسڈل کے اُن اعتراضات کو پیش کیا گیا ہے جو ماخذ القرآن کے عنوان سے کئے گئے ہیں۔ حضرت نیاز کے نوٹ اور استدراک کے ساتھ

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے اندر پانچ روپیہ

ششماہی جاری نہیں ہو سکتا

سالانہ بیرون [illegible]

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی [illegible] تاریخ شایع ہوتا ہے اور [illegible] اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے ورنہ کسی طرح نہیں مل سکتا۔ — منیجر

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے — منیجر

جواب کے لئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ لکھا گیا تو تعمیل نہ ہوگی

رجسٹرڈ نمبر ل ۶۶ ہ



قیمت فی کاپی ۸ ر

"نگار" بک ایجنسی لکھنؤ

تصانیف نیاز فتحپوری

"نگار" بک ایجنسی لکھنؤ

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جسمیں حُسن زبان قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکار کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشری مسایل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں نظر آئیگا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالا اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حُسن کی عیّاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشار لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشار نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

مکتوبات نیاز حصہ اول

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فنِ انشار میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں، اس اڈیشن میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور ۲۶ پونڈ کاغذ پر طباعت ہوا ہے۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

مکتوبات نیاز (حصہ دوم)

یہ حصہ پہلے حصہ سے زیادہ ضخیم ہے اور اس میں اکثر مکاتیب نقادی حیثیت رکھتے ہیں وہ حضرات جنھیں شعر و شاعری سے دلچسپی ہے انھیں ان مکاتیب میں بہت سے عجیب و غریب نکات شعری نظر آئیں گے رنگین تحریر اور اسلوب ادا کی دلکشی کا ذکر فضول ہے کیونکہ حضرت نیاز کی اس خصوصیت سے ہر شخص آگاہ ہے۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اُصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان و تخئیل اسکی نزاکت بیان اس کی بلندی مضمون اور اس کی انشار عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی (یا) شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات انکی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس کس طرح رائج ہوئی نیز یہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپکو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے

نیا اڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مجموعۂ استفسار و جواب ۳ جلد

ان تینوں جلدوں میں سنہ [illegible] سے لیکر سنہ [illegible] تک کے استفسار و جواب شایع کئے گئے ہیں۔ اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار بیکار ہے کیونکہ نگار کو جو خصوصیت اس باب میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں ان تینوں جلدوں میں سیکڑوں ادبی تاریخی و تنقیدی مسایل شامل ہیں اور اسکی حیثیت ایک مختصر سی سائیکلوپیڈیا کی ہے

قیمت فی جلد تین روپیہ علاوہ محصول

موجودہ ادب سے انتخاب

نظم

بانگ درا ۔۔۔ مجلد ۔۔ اقبال ۔ للعہ ۸ر
بال جبریل ۔۔۔ ″ ۔۔ ″ ۔۔۔ للعہ
ضرب کلیم ۔۔۔ ″ ۔۔۔ ″ ۔۔ سے
زبور عجم ۔۔۔ ″ ۔۔۔ ″ ۔۔ للعہ
ارمغان حجاز ۔۔ ″ ۔۔۔ ″ ۔۔۔ للعہ ۸ر
پس چہ باید معہ مسافر ″ ۔۔ ۸ر
پیام شباب ۔۔ قاضی نذرالاسلام ۔ عہ
شعلہ و شبنم ۔۔ جوش ملیح آبادی ۔ صہ ر
عرش و فرش ۔۔۔ ″ ۔۔ ″ ۔۔ للعہ ر
حسین اور انقلاب ″ ۔۔۔ ″ ۔۔ عہ ر
شعرستان ۔۔۔ اختر شیرانی ۔۔۔ عہ ر
دھڑکنیں ۔۔۔ احمد ندیم ۔۔۔ ۸ر
الطاف کے گیت ۔۔۔ الطاف مشہدی ۸ر
گلبانگ حیات ۔۔۔ امین حزیں ۔۔ سے ر
کفر و ایمان ۔۔ بہزاد لکھنوی ۔۔۔ ۸ر
گیت مالا ۔۔ صلاح الدین میراجی ۔ ۸ ر
تعلق ۔ حاجی لقلق ۸ر ؛ منقار لقلق ۸ر
رنگ بست ۔۔۔ اثر لکھنوی ۔ ۸ر
نقش چغتائی ۔۔ چغتائی ۔ عہ ر
مرقع چغتائی ۔۔ ″ ۔ معہ ۱۷ ر

تاریخ اسلام
سید امیر علی شاہ کا
مکمل تین جلدوں میں بامحاورہ اور سلیس ترجمہ
از
باری علیگ
فی حصہ ۸ر
مجلد مکمل سہ حصہ
سے ۸ر

نثر

رحمت اللعالمین مکمل تین جلد ۔۔ قاضی سلیمان ۔ معہ ۱۷ ر
مقالات جمال الدین افغانی مترجم سید ایم۔ ڈی۔ ایم۔ اے ۔ ۸ر
راہگذر ۔۔ عاشق بٹالوی (افسانے) ۔۔۔ ۸ر
پطرس کے مضامین ۔۔ پطرس (مزاحیہ) ۔۔۔ ۸ر
مضامین فلک پیما ۔۔۔۔ (مزاحیہ) ۔۔۔ سے ۸ر
کیلے کا چھلکا ۔۔ سندباد جہازی (مزاحیہ) ۔۔ ۸ر
گنجہائے گرانمایہ ۔۔ رشید احمد صدیقی ۔۔۔ ۸ر
گفت و شنید ۔ بشیر ہاشمی ۔ ۸ر ؛ گرد و پیش (افسانے) ۔ سے ر
خوفناک دنیا ۔۔ سید محمد علی شاہ (اول، دوم) ۔۔ سے ۱۴ر
اردو ادب جنگ عظیم کے بعد ۔۔ ڈاکٹر عبداللہ ۔۔ ۱۲ر
خار و گل ۔ ایم اسلم للعہ ؛ مزاحیہ ڈرامہ ۔ خلیل ۔۔ ۸ر
ٹیپو سلطان ۔ امجد علی ۸ر ؛ جرم و سزا ۔ باری علیگ ۔ ۸ر
جاہ و جلال ۔ تبسم ۸ر ؛ دروازہ ۔۔ کرشن چندر ۔۔ ۸ر
شب غم ۔ ایم ۔ اسلم ۸ر ؛ کروٹ ۔ منٹو ۸ر ؛ منٹو کے مضامین ۸ر
لیلیٰ کے خطوط ۔۔۔ قاضی عبدالغفار ۔۔۔ ۸ر
اس نے کہا ۔۔۔ ″ ۔۔۔ ۸ر
مجنوں کی ڈائری ۔۔۔ ″ ۔۔۔ ۸ر
افسانہ زریں ۔ اسماء طیب حسین ۸ر ؛ جواب ۔ کرنل مجید ملک عہ ر
شمع ۔۔ اے آر خاتون (ناول) ۔۔۔ صہ ر
تصویر ۔۔ ″ ۔۔ ″ ۔۔ للعہ ر

نوٹ: مکمل فہرست کتب مفت طلب فرمائیں

اردو اکاڈیمی لاہور

ماجد ولین کیا ہے ؟
اس کے لئے اسی اشاعت کا صفحہ ۴۶ ملاحظہ ہو

آیندہ سالنامہ کیا ہوگا
اس کے لئے صفحہ ۵ تا ۷ ملاحظہ فرمائیے

نگار

سالانہ چندہ پانچ روپیہ پیشگی
مدیر خصوصی : نیاز فتحپوری

جلد - ۵۰ | فہرست مضامین ستمبر ۱۹۴۶ء | شمارہ - ۳

۲۰ر اگست ۱۹۴۶ء - ۶½ بجے شام

فلو کان مابی بالصخور لهدها	جو مجھ پر گزری ہے وہ اگر پہاڑوں پر گزرتی تو ریزہ ریزہ ہو جاتے
وبالریح ماهبت وطال خفوتها	اور اگر ہواؤں پر گزرتی تو وہ چلنا چھوڑ دیتیں
فصبراً لعل اللہ یجمع بیننا	لیکن صبر کرتا ہوں اس امید پر کہ شاید ہم تم پھر کبھی یکجا ہوں، اسوقت
فاشکو ہموماً منک فیک لقیتها	میں شکایت کرونگا کہ مجھے تنہا چھوڑ کر تم کتنی اذیتوں میں مبتلا کر گئیں
حالت لبعدکم ایامنا فغدت	تمھاری جُدائی سے یہ حال ہے کہ اب میرے دن بھی تاریک ہیں
سُوداً وکانت بکم بیضا لیالینا	حالانکہ جب تم تھیں تو میری راتیں بھی روشن تھیں
بالامس کنا و ما یخشیٰ تفرقنا	ایک دن کل تھا کہ تم سے چُھٹنے کا کوئی اندیشہ ہی نہ تھا
والیوم نحن و ما یُرجیٰ تلاقینا	اور ایک دن آج ہے کہ تم سے ملنے کی کوئی امید نہیں

آہ ——!

غم نصیب
نیاز

ملاحظات

آیندہ سالنامہ میں چند ماہ سے سوچ رہا تھا کہ آیندہ سالنامہ کیا ہو اور جوبلی نمبر اگر مرتب نہ ہو سکے تو پھر کونسی ایسی چیز پیش کی جائے جو اس کا صحیح بدل ہو سکے۔

جوبلی نمبر کی اشاعت تو فی الحال ممکن نہیں، کیونکہ اس کی ترتیب کے لئے بھی کم از کم چھ ماہ کی ضرورت ہے اور اسی کے ساتھ پورے اطمینان و سکون کی جو بدقسمتی سے آجکل مجھے بالکل میسر نہیں۔ علاوہ بریں اسکے لئے جتنے کاغذ کی ضرورت ہوتی وہ بھی اس وقت فراہم نہیں ہو سکتا، کیونکہ کاغذ کا موجودہ کوٹا معمولی اشاعتوں کے لئے بھی کافی نہیں ہوتا چہ جائیکہ جوبلی نمبر کے لئے جو کم سے کم ۴۰۰ صفحات پر محیط ہوتا۔

اس وقت تک نگار کے جتنے سالنامے شایع ہوئے ہیں، وہ زیادہ تر ادب و نقد سے تعلق رکھتے تھے۔ لیکن خالص "ادب لطیف" نہ تھے اور اس وقت تک میں نے قصداً اس رنگ کا سالنامہ اس لئے شایع نہیں کیا کہ رسالوں کے "فسانہ نمبر" عام طور پر نکلتے ہی رہتے ہیں اور میں شاید اس میں کوئی خاص اضافہ نہ کر سکوں گا۔ لیکن اب ایک صورت ایسی سامنے ہے جس سے آپ کا ادبی ذوق بھی پوری طرح آسودہ ہو سکے گا اور میں بھی اپنی جگہ یہ سمجھکر مطمئن ہو سکوں گا کہ جوبلی نمبر سے بہتر ایک چیز آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔

چند ماہ سے ماجدولین کا اعلان آپ کی نگاہ سے گزر رہا ہوگا، اس کے متعلق پہلے یہ خیال تھا کہ اسکو کتابی صورت میں پیش کیا جائے اور تجارتی نقطۂ نظر سے یہی بہتر ہوتا، لیکن چونکہ اس میں تعویق ہوتی، اس لئے بعد کو میں نے سوچا کہ اسے بالاقساط نگار میں شایع کر دوں اور یہ فیصلہ میں نے بدرجۂ مجبوری کیا تھا، کیونکہ میں سمجھتا ہوں کہ یہ ایسی چیز نہیں کہ لوگ زیادہ تاب انتظار لا سکیں اور ٹکڑے ٹکڑے کرکے شایع کرنے سے اس کے سارے لطف کو برباد کر دینا ہے۔ اس لئے سب سے بہتر صورت یہی نظر آئی کہ پورا افسانہ سالنامہ میں شایع کر دیا جائے اور اس طرح باوجود افسانہ نمبر ہونے کے بھی نگار کا یہ خاص نمبر دوسرے رسالوں کے افسانہ نمبروں سے ممیز ہو سکے۔

ماجدولین دراصل نہ کوئی افسانہ ہے نہ ناول بلکہ حقیقی داستان ہے ایک دردمند دل کی، آپ بیتی ہے ایک بدنصیب آرٹسٹ کی۔ اس کی بنیاد کسی فرضی پلاٹ پر قائم نہیں ہے بلکہ اس کی تعمیر اُن دل کے ٹکڑوں سے ہوئی ہے جن کے نشانات و آثار سرزمین جرمنی میں اب بھی موجود ہیں۔

ماجدولین، ادبی حیثیت سے کتنی بلند چیز ہے اس کا اندازہ آپ کو اس ایک خط سے ہوگا جو اسی

اشاعت میں کسی جگہ اس سے نقل کیا گیا ہے، یہ ایسی المناک داستان ہے جس کی ترتیب میں معلوم نہیں کتنے تیرونشتر سے کام لیا گیا ہے اور کسے خبر ہے کہ وہ کتنا خراج اشک آپ سے وصول کرے گی۔

اس داستان میں جس تدریج کے ساتھ ٹریجڈی کو اس کے انتہائی عروج (climax) تک پہونچایا گیا ہے وہ بالکل ایسی ہی چیز ہے جیسے خنجر کو نہایت آہستہ آہستہ سینہ میں پیوست کیا جائے یا ایک چراغ کی روشنی تھوڑی تھوڑی ہوکر صبح کو دفعتاً گل ہوجائے۔ جذبات و تخیل کے لحاظ سے یہ اتنی اچھوتی اور نادر چیز ہے کہ مغربی لٹریچر میں بھی شاید ہی کوئی دوسری مثال ایسی پیش کی جاسکے۔ اور افادی حیثیت سے یہ ایسا پاکیزہ و بلند شاہکار ادب ہے کہ عورتوں، لڑکیوں اور نوجوانوں کے لئے اگر اسے "انجیل اخلاق" کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس میں فطرت انسانی، نظریۂ محبت و ازدواج، فلسفۂ لذت و الم اور آرٹ کے بلند نصب العین کو نفسیاتی تجزیہ کے ساتھ ساتھ جس طرح پیش کیا گیا ہے اس کا صحیح اندازہ صرف مطالعہ کے بعد ہی ہوسکتا ہے۔

الغرض ماجد ولین دنیائے ادب میں ایک ایسی اختراع فائقہ ہے جسے سحر و افسوں کہنا زیادہ موزوں ہوگا اور اسی کو ہم آیندہ سالنامہ میں مکمل شایع کردینا چاہتے ہیں۔

اگر ہم اسے کتابی صورت میں شایع کرتے تو اس کا حجم کسی طرح ۳۰۰ صفحات سے کم نہ ہوتا اور اس کی قیمت کم از کم چار روپیہ ہوتی، لیکن نگار کے موجودہ مسطر پر بھی اس کا حجم کافی ہوجائے گا، اور ہم کو غیر معمولی مصارف برداشت کرنا ہوں گے۔ ان مصارف کے پورا کرنے کی تدبیر یہ سوچی گئی ہے کہ:-

اس سالنامہ کے لئے علاوہ سالانہ چندہ کے ایک روپیہ زاید طلب کیا جائے۔ اس لئے جن حضرات کا چندہ آیندہ دسمبر میں ختم ہو رہا ہے انکے نام سالنامہ کا وی، پی بجائے پانچ روپیہ چار آنے کے چھ روپیہ چار آنے میں بھیجا جائے گا اور جن کا چندہ دسمبر میں ختم نہیں ہوتا ان کے نام ایک روپیہ چار آنہ کا وی، پی جائے گا۔

یہ بالکل طے شدہ امر ہے کہ اس سالنامہ کو بغیر رجسٹری کے یوں نہ بھیجا جائے گا، کیونکہ اسکا کثیر تعداد میں گم ہونا یا سرقہ ہوجانا بالکل یقینی ہے اور ہم دوبارہ اس کو مفت فراہم نہیں کرسکتے۔

آپ کو معلوم ہو گا کہ دوران جنگ میں اکثر رسایل نے اپنی قیمتوں میں اضافہ کر دیا لیکن نگار نے کوئی اضافہ نہیں کیا، اور اب بھی ہم کوئی اضافہ نہیں کر رہے بلکہ صرف ۴۷ء کے لئے ہم ایک روپیہ زاید طلب کر رہے ہیں اور اس کے عوض میں ہم آپ کو ایسی بے مثل کتاب دے رہے ہیں جو یوں کسی طرح چار روپیہ سے کم میں آپ حاصل نہ کر سکتے۔

ہمیں امید ہے کہ قائین نگار اس تجویز سے اتفاق کریں گے اور اگر کسی صاحب کو ایک روپیہ زاید دینا منظور نہ ہو تو از راہ کرم ہمیں مطلع کر دیں۔

عبوری دور کی حکومت

۲ ستمبر سے ہندوستان کی تاریخ کا وہ باب شروع ہوتا ہے، جسکی عرصے تمنائیں کی جا رہی تھیں اور جس کے لئے ملک نے عظیم الشان قربانیاں پیش کیں، لیکن بااینہمہ ہم یہ نہیں کہ سکتے کہ آزادی حقیقی حاصل ہو گئی ہے۔ کیونکہ آزادی کا صحیح مفہوم اسی وقت ہو سکتا ہے جب اجنبی درخور سے ملک بالکل آزاد ہو اور امن و سکون کی فضا پیدا ہو جائے اور بدقسمتی سے ابھی تک یہ دونوں باتیں حاصل نہیں ہوئیں۔

یقیناً لطف کی بات یہ تھی کہ آج ہند کی حکومت (خواہ وہ عارضی ہو یا مستقل) ایک ایسی جماعت کے ہاتھ میں ہوتی جو بجا طور پر اپنے آپ کو تمام طبقات کا نمایندہ کہ سکتی، لیکن افسوس ہے کہ ایسا نہیں ہو سکا اور ملک کی فضا پہلے سے زیادہ مکدر نظر آ رہی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ کیبنٹ مشن نے پوری کوشش کی کہ وہ متحدہ ہندوستان کی متحدہ حکومت یہاں قایم کر سکیں، لیکن خود ہماری باہمی مخالفتوں نے جن کی بنیاد، مذہب، اقتصاد اور کلچر پر قایم ہے، یہ صورت پیدا نہ ہونے دی اور بار بار اس نے اپنے فیصلہ کے مفہوم کی تعیین میں کچھ ایسے بیانات دئے، جن سے معلوم ہوتا تھا کہ خود اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ ان حالات میں کیا کرے۔

جس وقت کانگرس نے عارضی حکومت کی پیشکش کو رد کر دیا تھا تو مسلم لیگ کو ویسرائے کے بیان کے مطابق یہ توقع قایم ہو گئی تھی کہ عنان حکومت اب اس کے ہاتھ میں دیدی جائے گی، لیکن بعد کو پھر ہوا کا رخ پلٹا اور کانگرس نے شرکت و تعاون کا ارادہ ظاہر کر کے ویسرائے کے قدم پھر ڈگمگا دئے۔ لیکن اس باب میں ہم نہ ویسرائے کو قابل الزام قرار دے سکتے ہیں نہ کانگرس کو، کیونکہ ایسے اہم سیاسی معاملات میں رایوں کا بدلتے رہنا بالکل قدرتی امر ہے اور کسی فریق کا ان کو سامنے رکھ کر، رد و قبول کا کوئی نظریہ قایم کرنا درست نہیں۔

بہرحال اس میں شک نہیں کہ مسلم لیگ کی شکایت ایک حد تک بالکل بجا ہے، لیکن اسی کے ساتھ اس کی یہ ضد کہ اب وہ کانگرس کے ساتھ کام کرنے پر کسی طرح راضی نہیں ہو سکتی، یقیناً بچوں کی سی ہٹ ہے۔ ویسرائے نے جسوقت

کانگرس کو عارضی حکومت سنبھالنے کی دعوت دی، اسی وقت نہایت محبت و وثوق کے ساتھ مسلم لیگ سے بھی شرکت و تعاون کی درخواست کی اور اگر واقعی مسلم لیگ کے دل میں آزادی ملک کی صحیح لگن لگی ہوتی، تو وہ اسوقت وٹیسرائے کی غلطی یا فروگزاشت کو بھی پس پشت ڈالدیتی اور کانگرس کے ساتھ کام کرنے پر راضی ہو جاتی، لیکن اس نے ایسا نہیں کیا اور اس کا نتیجہ نہ صرف یہ ہوا کہ پورے ملک کی نمایندگی سے عارضی حکومت محروم ہو گئی، بلکہ فضا زیادہ مکدر ہو گئی اور اگر کلکتہ کا فساد واقعی اسی تکدر فضا کا نتیجہ تھا، تو ہندوستان کو شرم آنا چاہئے کہ ٹھیک اسی وقت جبکہ ایک طرف آزادی وطن کا نعرہ بلند کیا جا رہا تھا، دوسری طرف آزادی کو بیخ و بن سے اُکھاڑ پھینکا جا رہا تھا۔

کلکتہ میں جو کچھ انسانی ہاتھوں نے کیا، اس کے بیان کرنے کے لئے انسانی زبان بالکل قاصر ہے اور اس وقت تک وہاں کے جو حالات سننے میں آئے ہیں، وہ ایسے دردانگیز ہیں کہ ہم کسی طرح باور نہیں کر سکتے کہ انسان اس درجہ بیرحم ہو سکتا ہے ——— ہم یہ نہیں کہتے کہ کلکتہ کے اس خونیں فساد کی ذمہ دار تنہا مسلم لیگ ہے اور نہ یہ کہ مسٹر سہروردی بنگال کے وزیراعظم اس کا باعث تھے، کیونکہ ہم جانتے ہیں مسٹر سہروردی اس قدر بیوقوف نہیں ہو سکتے کہ وہ یہ نہ سمجھ سکیں کہ اس طرح مسلمانوں کا بھی کم نقصان نہ ہوگا، لیکن حکومت بنگال اس الزام سے اپنے آپ کو بمشکل بری کر سکتی ہے کہ اس نے نہ فساد کے روکنے کی معقول کوشش کی اور نہ اس کو فرو کرنے کی ——— بہرحال وہ تو جو کچھ ہونا تھا ہوا اور ہو سکتا ہے کہ کم و بیش اسی طرح کے واقعات کچھ عرصہ تک رونما ہوتے رہیں، لیکن وہ وقت بھی یقیناً آکر رہے گا، جب ہندو و مسلمان یہ سمجھنے پر مجبور ہوں گے کہ آخر کار انھیں ملکر رہنا ہے اور ملک اس وقت تک آزاد نہیں ہو سکتا جب تک وہ اس اختلاف کو دور نہ کریں، اور اگر مسلم لیگ ہی نے اس طرف پیشقدمی کی (خواہ اس کے لئے اس کو اپنی خودداری ہی کیوں نہ ترک کرنا پڑے) اور عارضی حکومت میں شرکت کو منظور کر لیا جس کے دروازے اب بھی اس کے لئے کھلے ہوئے ہیں، تو یہ اس کا اتنا بڑا کارنامہ ہوگا کہ غالباً ہندو بھی اس کے اس عظیم الشان احسان رواداری کو کبھی فراموش نہ کر سکیں گے۔

شبلی اپنے خطوں کے آئینہ میں

(بہ سلسلۂ ماسبق)

وہ چاہتے تھے کہ ہر طالب علم بجائے کٹھ ملا بننے کے ایک سچا مسلمان اور صحیح انسان بن جائے۔ یہ خواہش آہستہ آہستہ قلب کے خاموش گوشوں میں بیدار ہوئی اور کچھ ہی عرصہ میں ایک مستقل نظریہ بن گئی۔ اور شبلی نے ندوۃ العلماً میں شرکت کی۔ اور آیندہ اپنی زندگی کی تمام مسرتیں اس مذہبی اور قومی خدمت پر نثار کردیں۔ مولانا حبیب الرحمان خاں شروانی کو لکھتے ہیں: "اب کے بمبئی میں عجیب رنگین صحبتیں رہیں۔ لیکن عین عالم لطف میں ندوہ کی فوری ضرورت سے یہاں آنا پڑا۔ لیکن آنکھوں میں اب تک وہ تماشا پھر رہا ہے۔ خیر اس پر فخر کرتا ہوں کہ دل کی خواہش کو قوم اور مذہب پر نثار کرسکتا ہوں۔ اور بے تکلف کرسکتا ہوں"۔

قوم کا سچا درد، اس کی اصلاح کا صحیح جذبہ شبلی کی رگ رگ میں تیر گیا تھا۔ ان کے خطوں سے صاف جھلکتا ہے کہ وہ قوم کی مصیبت کا رونا رونے اور اس کی اصلاحوں پر لکچر اور قومی تنزل و ترقی پر مسدسیں لکھنے والوں میں نہ تھے۔ بلکہ وہ ایک نصب العین سامنے رکھ کر بے پناہ اور ان تھک کوششوں کے ساتھ مسلسل کام کرنے والوں میں تھے اور اس کا سبق انھوں نے سرسید سے سیکھا تھا۔

فیضی بہنوں سے ان کی وابستگی مسلّم ہے۔ وہ عطیہ اور زہرا کے خطوں میں بار بار اس تمنا کا اظہار کرتے ہیں کہ بمبئی کو اپنا مستقر بنالیں یا جنجیرہ اور بمبئی میں عرصۂ دراز تک قیام کریں۔ اور اگر وہ ایسا کرتے تو کوئی چیز مانع نہ ہوسکتی تھی ادبی خدمت اور تصنیف و تالیف کا کام وہ ندوہ سے الگ رہ کر بھی کرسکتے تھے اور نفسیاتی اعتبار سے فیضی خاندان میں رہ کر زیادہ سکون و طمانیت کے ساتھ کرسکتے تھے۔ لیکن ایک قومی کام اور ایک مذہبی خدمت کو جو انھوں نے اپنے متعلق کرلی تھی کسی قسم کا ذرا سا بھی نقصان پہونچانا انھیں گوارا نہ تھا۔ وہ ہر راحت تج سکتے تھے، ہر عیش ترک کرنا ممکن تھا ہر آرام چھوڑ سکتے تھے لیکن قوم و مذہب کا ایک درد جو ان کے دل میں سما گیا تھا اس کو نکالنا ان کے بس کی بات نہ تھی۔ ہر چند ندوہ کی حد سے بڑھی ہوئی مصروفیتوں نے ان کی صحت پر مضر اثرات بھی ڈالے۔ ذہنی انتشار اور دماغی پریشانی بھی لگی رہتی تھی۔ مولانا حبیب الرحمان خاں صاحب شروانی کو لکھتے ہیں — "۔۔۔۔ لیکن بدقسمتی دیکھیے

کہ ندوہ کے بدمزہ کاموں نے دماغ کو اس قدر ابتر کر دیا ہے کہ ایسے موقع سے بھی فایدہ نہیں اُٹھا سکتا۔ نہ وقت نہ دماغ۔ حسرت کا بھی اس سے بڑھ کر منظر دنیا نے نہ دیکھا ہوگا" لیکن باوجود اس پریشانی تکلیف اور کوفت کے انھوں نے ہمت نہ ہاری اور ندوہ کو اسلامی دارالعلوم بناکر چھوڑا۔ عطیہ بیگم کو ایک خط میں لکھتے ہیں: ۔ "افسوس دیر تک ملنے کی امید نہیں ہیں وطن، احباب، آرام سب چھوڑ سکتا ہوں لیکن ایک مذہبی اور قومی کام کیونکر چھوڑ دوں"

ایک مرتبہ عطیہ بیگم نے شبلی کو کم ہمتی کا طعنہ دیا۔ اس پر لکھتے ہیں: ۔"تم کہتی ہو کہ میں 'بدہمت' ہوں۔ میری زندگی کے دو حصے ہیں۔ پرائیویٹ اور پبلک ۔ اگر پبلک کام میرے ہاتھ میں نہ ہوتا تو تم میری ہمت کا اندازہ کر سکتیں۔ تم کو کیا معلوم ہے کہ میں اگر عوام کی مرضی کا کسی حد تک لحاظ نہ رکھوں تو ایک نہایت مفید تحریک فوراً برباد ہو جائے گی۔ خیر یہ بار بار کہنے کی بات نہیں ۔ اس سے فخر کی بو آتی ہے اور میں اس کو ناپسند کرتا ہوں"

شبلی کے خط پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس قسم کے خاموش کام کرنے والوں میں تھے جو ایک مفید کام کے لئے اپنی زندگی وقف کر دیتے ہیں۔ صلے کی پروا اور ستایش کی تمنا سے بے نیاز ہو کر کام کرتے ہیں اور آخر میں ایک مستقل اور ٹھوس کام کر گزرتے ہیں۔ حیات شبلی کا یہ تابناک پہلو قوم کے تعمیری کام کرنے والوں کے لئے نشان راہ کا کام دے سکتا ہے۔

اب رہی فیضی بہنوں کے ساتھ شبلی کی دلبستگی۔ جسے اکثر لوگ ان کی حیات معاشقہ سے تعبیر کرتے ہیں۔ ہمیں اس امر میں بھی دوسروں سے شاید اختلاف ہے۔ اس دلبستگی کو بھی ایک دوسرے انداز سے دیکھنا چاہیے۔

ہر ادیب اور سچے شاعر کا ایک خاص معیار نظر ہوتا ہے۔ اس کے تخیل میں ایک خاص آئیڈیل ہوتا ہے وہ خصوصیات اور وہ خوبیاں جن سے وہ اپنے آئیڈیل کو متصف کرتا ہے اس عالم رنگ وبو میں اس کو کسی ایک شخصیت میں مجتمع نظر نہیں آتیں۔ وہ جہاں جہاں اور جس جس میں وہ خصوصیات پاتا ہے ان کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ خواہ ان چیزوں میں ظاہری اعتبار سے آپس میں کتنا ہی تضاد کیوں نہ ہو لیکن اس کی نگاہ ان سب کے اندر ایک قسم کی ہم آہنگی ڈھونڈھ لیتی ہے اور اس اعتبار سے کہ مختلف چیزوں میں اس کے آئیڈیل کی مختلف خصوصیات پائی جاتی ہیں وہ ان سب کی تعریف کرتا ہے۔ اب اگر اتفاق سے وہ چیزیں آپس میں مختلف النوع اور متضاد بھی ہوں تب بھی اس شاعر و ادیب پر تضاد خیالات کا الزام عاید نہیں ہوتا۔ کیونکہ وہ ان چیزوں کی بحیثیت مجموعی تعریف کرتا ہے نہ بذات خود ان کو مکمل سمجھتا ہے اور نہ ان کو مقصود بالذات جانتا ہے۔ بلکہ وہ ان کی صرف اتنی ہی تعریف کرتا ہے اور اسی اعتبار سے مستحسن سمجھتا ہے جتنی وہ اس کے اپنے آئیڈیل سے قریب تر ہوتی ہیں۔

شبلی ایک زبردست ادیب و انشاء پرداز تو تھے ہی۔ ان کے نقاد و شاعر ہونے میں بھی شبہ نہیں۔ اسکے

ساتھ ہی اسلام کی زرین تاریخ کا ایک ایک صفحہ ان کے سامنے روشن تھا۔ اسلامی تاریخ کا ہر ہر پہلو اور ہر واقعہ ان کے سامنے تھا۔ انھوں نے دیکھا تھا کہ قرونِ اولیٰ میں کیسی کیسی عالم و فاضل، زبردست انشا پرداز، بے نظیر مقرر اور بے مثل ادیب خواتین پیدا ہو چکی ہیں۔ انھوں نے مسلمان بیبیوں کی شجاعت و دلیری کے واقعات بھی دیکھے تھے۔ پھر اور ذرا بعد کے زمانہ کی ایسی پاک بیبیاں بھی یاد تھیں جنھوں نے خانہ داری و سلطنت کے کام بیک وقت انجام دئے ہیں۔ وہ مسلمان بیبیاں بھی ان کی نظر میں تھیں جن کی سیاسی قابلیت تدبر اور تفکر نے ایک عالم کو محوِ حیرت کر دیا تھا۔ غرض تعلیم اسلام کے مطالعہ نے ان کے ذہن پر مسلمان عورت کا ایک بالکل صحیح نقش قایم کر دیا تھا۔ اور ان کے تخیل میں عورت کا ایک ایسا آئیڈل موجود تھا کہ وہ ہر مسلمان عورت کو ویسا ہی بنانا چاہتے تھے۔ اس زمانہ کے شدید مذہبی عقاید اور کٹھ ملاؤں کی تنگ نظری نے مسلمان عورت کی سماجی حیثیت بمنزلہ صفر کر رکھی تھی۔ فیضی خاندان بمبئی کا ایک نہایت روشن خیال اعلیٰ دماغ خاندان تھا۔ تمام خواتین تعلیم یافتہ تھیں۔ عطیہ بیگم نے بالخصوص بہت اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی۔ اس صفت اضافی کے علاوہ ان میں ایسے جوہر ذاتی بھی موجود تھے جن کو ذرا سی جلا دیکر مسلمان عورتوں کے لئے ایک معیار بنایا جا سکتا تھا۔ شبلی نے عطیہ کے اندر اپنے آئیڈل کی ایک جھلک دیکھی تھی۔ وہ ان کو ایک نمونہ بنا دینا چاہتے تھے۔ یہی خیالات کی ہم آہنگی تھی جس نے شبلی کو ان کا گرویدہ بنا دیا۔

عطیہ بیگم صاحبِ قلم تھیں۔ اردو میں بھی لکھتی تھیں۔ انگریزی کی تو زبردست انشا پرداز تھیں۔ شبلی ایک مضمون کے متعلق لکھتے ہیں:۔ "تمھارے مضمون کا ترجمہ خاتون میں نکلا کچھ خوب سمجھ میں نہیں آیا۔ تم خود اردو میں کیوں نہ لکھو۔ یہ خیال غلط ہے کہ تم اردو میں عاجز ہو۔ عطیہ خویشتن را بشناس!"

زہرا بیگم کو لکھتے ہیں:۔ "آپ کو رہنمائی کی کیا ضرورت ہے آپ اور عطیہ جیسی اردو لکھ لیتی ہیں کاش ہمارے صوبہ بھر میں کوئی خاتون لکھ سکتی۔"

زہرا بیگم کو ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں:۔ "عنایت نامہ عین اسوقت پہونچا جب میں حیدر آباد روانہ ہو رہا تھا۔ اور احباب کا ایک مجمع کثیر میرے رخصت کرنے کو جمع تھا۔ ان میں مسٹر شرر اور مولوی عزیز مرزا صاحب ہوم سکریٹری بھی تھے۔ آپ کا خط میں نے استعجاباً سنایا اور لوگوں نے آپ کی انشا پردازی کی متحیر ہو کر داد دی۔"

عطیہ کو لکھتے ہیں:۔ "اب تو تمھارے خطوط ایسے ہوتے ہیں کہ احباب کو مزے لے لے کر سناتا ہوں اور لوگ سر دھنتے ہیں۔ پالی ٹکس کے متعلق تمھارے پچھلے خط کے اقتباسات (کوٹیشن) میں نے حیدر آباد اور سالہ آباد بھیجے"

غرض شبلی ان دونوں بہنوں اور بالخصوص عطیہ کو ایک نمونہ بنا دینا چاہتے تھے۔ ان کی غلطیوں پر بار بار ان کو ٹوکتے۔ غلط محاوروں کو بتاتے۔ ان کا نازک فرق صحیح استعمال بتاتے۔ عطیہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں: "تم خود شعر نہیں کہتیں لیکن شعر کہنے سے شعر سمجھنا زیادہ مشکل ہے اور یہ وصف تم میں موجود ہے ..... چٹکیوں میں اڑاتی ہیں"

رکیک محاورہ ہے اور جس موقع پر تم نے لکھا ہے اس کے لئے بالکل خلاف تہذیب ہے - یہ محاورہ سرے سے کبھی نہ لکھا کرو -

میں تم کو بار بار ٹوکتا ہوں ممکن ہے کہ تم کو گراں گزرے - لیکن جی نہیں مانتا کہ تمھاری اُردو کے روشن چہرہ پر داغ باقی رہ جائیں - بس دو چار - بارکی اور کسر ہے "

اسی طرح اپنے تمام خطوں میں برابر دونوں بہنوں کو ان کی غلطیوں پر ٹوکتے رہتے ہیں - عطیہ جب یورپ سے لوٹیں تو ان کو لکھتے ہیں :- " معاف کرو یورپ جاکر انگریزی میں تم نے ترقی کی لیکن اُردو زبان بگاڑ لائیں - احسان مانتی ہوں - فائدہ لیتی ہوں - بہت تجویز ہوا - یہ سب محاورے نہایت غلط اور عوام دکن کی زبان ہیں "

عطیہ بیگم نے اپنے خاندان میں ادبی ترقی کے لئے خاندان کی لڑکیوں کی ایک سوسائٹی " عقد ثریا " قایم کی تھی جس میں مضامین پڑھے جاتے اور تقریریں ہوتیں - شبلی چاہتے تھے کہ عطیہ کو فطرت نے جو تقریر کا ملکہ دیا ہے وہ اس کو اور جلا دیں اور ایک بہترین مقرر ہو جائیں - لکھتے ہیں :- " آپ کی عبارت میں بعض محاورے بمبئی کے مخصوص ہیں آیندہ بچیے مثلاً یہ لفظ کتابیں برابر مل گئیں ، برابر ملنا غلط ہے - بہن کا مال ان کو دیدیا - مال کا لفظ ایسی چیزوں کے متعلق نہیں بولتے یہ لکھنا چاہیے تھا کہ ان کی چیزیں ان کو دیدیں - میری اسکیم یا تجویز جو آپ کے متعلق ہے وہ یورپ سے آنے کے بعد قابل اظہار ہوگی - یعنی میں چاہتا ہوں کہ آپ ان مشہور عورتوں کی طرح لیکچرار اور اسپیکر ہو جائیں جو انگریز اور پارسی قوم میں ممتاز ہو چکی ہیں - لیکن اُردو میں تاکہ ہم لوگ بھی سمجھ سکیں - آپ میں ہر قسم کی قابلیت موجود ہے صرف مشق کی ضرورت ہے " پھر ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں :" اُردو تقریر میں اصل مضمون سے زیادہ طرز ادا کی خوبی کا لحاظ ہونا چاہیے - بمبئی کے جلسہ میں مسز نائیڈو اگرچہ نہایت عمدہ بولیں ڈلیوری بھی اچھی تھی - لیکن تصویر کی طرح غیر متحرک رہیں - تقریر میں تمام اعضاء کو زبان کا ساتھ دینا چاہیے -

شبلی نے عطیہ بیگم کے واسطے ایک مکمل لائحہ عمل طیار کیا تھا - عطیہ کو لکھتے ہیں :- " خط جو ضایع ہو گیا اس میں تم سے ایک پرائیوٹ بات پوچھنا چاہتا تھا - یعنی یہ کہ تم نے اپنی زندگی کا ایم (مقصد) کیا قرار دیا ہے - کیا ریفارمیشن یا اشاعت تعلیم یا تصنیف و مضمون نگاری ان میں سے پہلے مقصد کے سوائے جس کا میں اہل نہیں ہوں باقی تمھارے مقصد میں تم کو کافی مدد دے سکتا ہوں "

عطیہ بیگم فارسی زبان سے اچھی طرح واقف تھیں - لیکن واقفیت اور مہارت میں بڑا فرق ہے - شبلی چاہتے تھے کہ عطیہ کو فارسی زبان و ادب کا عالم بنا دیں - چنانچہ اکثر خطوں میں اس خواہش کا اظہار کیا ہے اور اپنے خطوں میں فارسی اشعار کی تشریح اور علم و ادب کے نکتے تحریر کئے ہیں - لکھتے ہیں :- " عطیہ بیگم ! مجھ کو معلوم نہیں کہ اب کب ملنے کا اتفاق ہو سکتا ہے - لیکن اس میں شبہ نہیں کہ اگر یہ موقع پھر ملا تو میں چاہوں گا کہ تمھاری کچھ علمی خدمت

کر سکوں۔ تم کو فارسی پڑھاؤں اور اُردو کی انشاء پردازی سکھاؤں۔ تم اس کو اپنی تحقیر تو نہ خیال کرو گی؟" ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں:۔ "بار بار جی چاہتا ہے کہ تم کو اس طرح فارسی پڑھاؤں کہ فارسی شاعری اور فارسی زبان کا ایک ایک نکتہ ذہن میں آجائے۔ تاج گنج کی صناعیوں سے ایک گنوار بھی لطف اُٹھاتا ہے۔ لیکن وہ بات حاصل نہیں ہوسکتی جو ایک انجنیر اور ماہر فن کو ہوتی ہے۔ بوسۂ گل بھی اگر تم سمجھ کر پڑھ لو تو فارسی لٹریچر کی ادائیں کسی قدر معلوم ہوسکتی ہیں"

کلکتہ سے ایک خط میں لکھتے ہیں:۔ "فارسی آموزی کا ذکر بارہا ہوچکا ہے۔ لیکن محض آرزو اور تمنا سے کیا حاصل۔ اس لئے چاہتا ہوں کہ کبھی کبھی کوئی بات لکھ دیا کروں۔ سب جمع ہو جائیں گی تو ایک اچھا خاصہ سلسلہ منضبط ہو جائے گا۔ سب سے پہلا مرحلہ زبان کا ہے۔ یعنی زبان محاورہ اور روزمرہ سے مزہ لینا۔ اور لطف اُٹھانا شرط ہے۔ مثلاً خواجہ حافظ کا یہ مصرعہ:۔ "واں شوخ دیدہ ہیں کہ سراز خواب بر نہ کرد" اس مصرعہ کے لفظی معنی صرف اسقدر ہیں کہ اس شوخ دیدہ نے آنکھیں نہیں کھولیں۔ اب تم نے قرینہ سے اس مصرعہ کا مفہوم سمجھ لیا یا قیاس کر لیا کہ سراز خواب بر نہ کردن کے معنی نہ جاگنے کے ہیں۔ تو اس سے کچھ فایدہ نہیں۔ معنی سمجھ لینا اور چیز ہے اور لطف اُٹھانا اور چیز ہے۔ گانا سب سنتے ہیں اور معمولی طور سے سمجھ بھی لیتے ہیں۔ لیکن جو شخص گانا سن کر بیتاب ہو جاتا ہے اور تڑپ جاتا ہے اصل میں گانا اس کے لئے ہے۔ یہ بات زیادہ مشق اور زیادہ معروفیت سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کا طریقہ یہ ہے کہ مثلاً خواجہ حافظ کے اشعار میں جہاں جہاں زبان اور محاورہ ہے ان پر کوئی شخص نشان کر دے۔ ان کو تم پڑھو اور بار بار پڑھو (معنی سمجھ کر) رفتہ رفتہ ایک خاص لذت پیدا ہونی شروع ہوگی۔ جس طرح کسی نشہ اور معجون سے ہوتی ہے اور اس وقت معلوم ہوگا کہ تمھارے اندر ایک حاسہ اور بڑھ گیا۔ مثلاً داغ کا یہ شعر:

بات کرنی بھی نہ آتی تھی تمھیں
یہ ہمارے سامنے کی بات ہے

ممکن ہے کہ اس شعر اور محاورہ کو ہر شخص سمجھ لے۔ لیکن جس شخص کو اُردو زبان کا چسکا اور ذوق ہے وہ اس محاورہ پر تڑپ اُٹھے گا۔ اس بنا پر تم کو بھی پہلے ابتدائی زبان فارسی کی کرنا چاہئے اس کے بعد مضامین اور خیالات کا نمبر ہے"

شبلی کے خطوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے دور کی فرسودہ اور پامال روش سے ہٹ کر چلنے کے عادی تھے۔ ان کے خیالات سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے زمانہ کے لحاظ سے بہت بڑے ترقی پسند تھے۔ کاش کہ وہ باغی بھی ہوتے! اُس زمانہ میں جب کہ مسلمان عورت کے لئے ذرا سی بھی رواداری برتنے کے قائل نہ تھے اور اس کی ذرا سی بھی آزادی ان کی آنکھ میں کھٹکتی تھی، جب کٹھ ملا کفر کے فتوے ہر وقت بغل میں دبائے مصلحین وقت کے پیچھے پیچھے پھرتے تھے وہ اس قسم کے خیالات رکھتے تھے جنھیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ ان میں ایک مصلح کا دل ضرور تھا لیکن ایک باغی کی روح نہ تھی۔ وہ اپنے خیالات کا اظہار چپکے چپکے کرتے ہیں۔ عوام کے سامنے نہیں

اپنی تصانیف میں نہیں بلکہ پرائیویٹ خطوں میں وہ ڈرتے ہوئے کہتے ہیں اور پھر کہکر ڈرتے ہیں کہ کہیں کوئی فتنہ کھڑا نہ ہوجائے، ایک مجاہد کی طرح بگیر و بزن کہکر میدان میں آکر سماج کے مفروضات کہنہ اور عقائد باطلہ پر ایک کاری ضرب نہیں لگاتے۔

وہ عطیہ کے نام سے بورڈنگ ہاؤس میں ایک کمرہ بنوانا چاہتے تھے، ان کے نام اپنی کوئی تصنیف ڈیڈیکیٹ کرنا چاہتے تھے مگر ان میں سے کچھ بھی وہ محض عوام کی برہمی کے خیال سے نہ کرسکے۔ عطیہ ندوہ کے ایک جلسہ میں آنا چاہتی تھیں، مولانا بہ دل چاہتے تھے کہ وہ شریک ہوں لیکن لوگوں نے شدید مخالفت کی حد یہ کہ عورتوں کے نام ٹکٹ کا اجراء تک ممنوع قرار دیدیا اسیطرح عطیہ کی بڑی بہن سرہائی نس بیگم صاحبہ آف جنجیرہ نے ندوہ کی بڑی اعانت کی تھی۔ شبلی کی خواہش تھی کہ ان کی قدر دانی کے اعتراف میں دارالعلوم کی نئی عمارت کا افتتاح ان سے کرائیں۔ لیکن مولویوں نے مل کے دے کی اور وہ احسان فراموشی کا ثبوت دیا کہ شبلی کی ہمت نہ پڑسکی۔ زہرا بیگم کو ایک خط میں لکھتے ہیں:۔ ”جناب بیگم صاحب نے ندوہ کی جو اعانت کی بہ دل اس کا مشکور ہوں۔ جی چاہتا ہے کہ دارالعلوم کی جدید عمارت ان کے ہاتھ سے کھلتی۔ لیکن ابھی قوم میں اتنی وسیع الخیالی نہیں آئی۔ عطیہ کو لوگوں نے جلسہ میں نہ آنے دیا تو یہ تجویز کب منظور کریں گے۔ حالانکہ میں بالکل اس سے متفق ہوں۔“

جب ہم اس زمانہ کی مذہبی فضا اور سماج میں کٹھ ملاؤں کا زور دیکھتے ہیں پھر شبلی کی خود مذہبی تربیت اور عقاید میں ان کی شدت پر نظر رکھکر یہ دیکھتے ہیں کہ بایں ہمہ وہ اس زمانہ میں بھی مسلمان عورتوں کے لئے موسیقی اور گانا مستحسن سمجھتے تھے تو سخت حیرت ہوتی ہے۔ کتنی عجیب بات ہے کہ سیرۃ النبی، الفاروق جیسی مذہبی کتابوں کا متقی مصنف مسلمان بیبیوں کے لئے گانا اچھا سمجھتا ہے۔ ان کو اس کے قواعد بتاتا ہے اور جایز قرار دیتا ہے۔ اس معاملہ میں واقعی شبلی کی ترقی پسندی انتہا پسندی تک پہونچ جاتی ہے۔ پھر شبلی کی جرأت پر بھی حیرت ہوتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہم آج بیسویں صدی میں بھی مغرب کی جدید تعلیم اور تمدنی اثرات قبول کرنے کے باوجود بھی مسلمان بیبیوں کے لئے گانا اچھا نہیں سمجھتے۔ پھر شبلی نے اپنی پسندیدگی کا اظہار بھی کیا۔ کھلے بندوں علی الاعلان نہ سہی چوری چھپے ہی سہی۔ تصانیف میں نہ سہی پرائیویٹ خطوں میں ہی سہی۔ اب ذرا سوچئے کہ بیچارے سرسید کے ساتھ محض اسلئے کہ وہ مسلمانوں کی قسمت سدھارنا چاہتے تھے کیا کیا کچھ نہ کیا۔ اگر ان خیالات کا پتہ مولویوں کو لگ جاتا اور اعلان ہوتا تو وہ شبلی کو منصور ثانی بنائے بغیر نہ چھوڑتے۔

دیکھئے اپنے زمانہ کے رجحان کو کس قدر خوبصورتی سے بیان کرتے ہیں اور پھر آخری فتوے میں اپنے ذاتی خیال کو کتنے اچھوتے پیرایہ میں ادا کرتے ہیں۔ عطیہ کو لکھتے ہیں:۔ ”ہم پرانے لوگ آزادی سے بے پردہ مجامع عام میں عورتوں کا تقریر کرنا پسند نہیں کرتے۔ لیکن آپ تو اس میدان میں آچکی ہیں۔ اس لئے اب جو کچھ ہو کمال کے درجہ پر ہو

ایک دوسرے خط میں عطیہ کو لکھتے ہیں :۔ "گانے کے ذکر پر ایک بات یاد آئی جو مدتوں سے دل میں تھی لیکن کہنے کی جرأت نہ تھی۔ میں نے تم سے ایک دفعہ خواجہ حافظ کے شعر سنے تھے۔ خدا نے تم کو خوش آواز کیا ہے۔ لیکن افسوس ہوا کہ تم کو ہندوستانی موسیقی سے واقفیت نہیں۔ اس لئے تم بالکل بے سر اگا رہی تھیں۔ موسیقی کی معمولی معلومات ضروری ہیں۔ ورنہ بے لطفی پیدا ہوتی ہے۔ بارہا تم سے گانا سننے کو جی چاہا لیکن رک گیا کہ تمھاری ٹکڑی اور تانیں بے قاعدہ تھیں۔ بمبئی میں اس فن کو لوگ مطلق نہیں جانتے۔ یہاں تک کہ جن کا پیشہ ہے وہ بھی محض جاہل ہیں۔"

ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں :۔ "گانا میں خود نہیں جانتا لیکن سمجھ سکتا ہوں یعنی جو گانا خلاف فن موسیقی ہو گا میں بتا سکوں گا کہ خلاف قاعدہ ہے۔ گراموفون میں پیارے صاحب کے جو گانے بند ہیں، ان کو سنو۔ پلیٹ پر گانوں کے نام بھی ہوتے ہیں مثلاً دادرا۔ جنجوٹی وغیرہ ان سے اندازہ ہو سکے گا کہ گانے میں کس قسم کے سُر اور تان اور ٹکڑی ہیں۔ یوں بے قاعدہ گانے میں کتنی ہی عمدہ آواز ہو بے کار ہو جاتی ہے۔ البتہ میں رواں طور پر مثنوی یا اور اشعار پڑھنے کا طرز بتا سکوں گا جو عام صحبتوں کے قابل ہے۔"

عطیہ کو لکھتے ہیں :۔ "اگر بالفرض تم لکھنؤ آؤ تو موسیقی کو ایسے لوگوں سے سیکھ سکتی ہو جن سے سیکھنا عیب میں داخل نہ ہو۔ بے شک پیارے صاحب وغیرہ سے سیکھنا شرم کی بات ہے وہ لوگ سوسائٹی سے خارج ہیں۔"

ایک کتاب بھی پڑھنے کا مشورہ دیتے ہیں :۔ "موسیقی پر ایک مختصر سی کتاب بازار سے منگوا کر بھیجتا ہوں۔ مفصل ایک کتاب ہے قانون موسیقی۔ اس میں تمام باتیں نہایت مفصل ہیں۔"

شبلی کے نزدیک اگر کسی عورت میں تمام خوبیاں موجود ہوں لیکن اس کو موسیقی میں درک نہ ہو تو یہ اسکی بہت بڑی خامی ہے۔ عطیہ بیگم میں ایک یہی خامی تھی جو شبلی کو بہت کھٹکتی تھی، چنانچہ ان کو لکھتے ہیں۔ دیکھئے موسیقی کی اہمیت کس قدر دلکش انداز میں سمجھاتے ہیں: "ان باتوں کے ساتھ اگر تم موسیقی سے بھی واقف ہو تو تم اجازت دو کہ لوگ تم کو پوجیں۔ وانا اول العابدین (اور میں تمھارا پہلا پوجنے والا ہوں گا۔)

شبلی کے خیالات عورتوں کے متعلق بہت ہمدردانہ ہیں۔ جس سے ان کی وسعت نظر کا پتہ چلتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ عطیہ بیگم کی رائے میں عورتوں کو تنومند اور مردوں کی طرح دنیا کی جد و جہد میں ان کے دوش بدوش کام نہیں کرنا چاہئے۔ ان کے نزدیک عورت کا صحیح مقام دفتر نہیں گھر ہے۔ برخلاف اس کے شبلی اس کے قایل تھے کہ عورتوں کو مردوں کی طرح علوم حاصل کر کے ان کے دوش بدوش کام کرنا چاہئے۔ نہ صرف یہ بلکہ زبردستی اپنے حقوق حاصل کرنے چاہئیں۔

عطیہ کو لکھتے ہیں :۔ "عورتوں کے متعلق تمھاری رائے ہے کہ وہ دینوی اور معاشی علوم کم پڑھیں اور تم اس کو پسند نہیں کرتیں کہ عورتیں خود کمائیں اور کھائیں۔ لیکن یاد رکھو مردوں نے جتنے ظلم عورتوں پر کئے اس

بلکہ پرکٹے کہ عورتیں ان کی دست نگر تھیں۔ تم عورتوں کا بہادر اور پری پیکر ہونا پسند نہیں کرتیں لیکن یہ تو پُرانا خیال ہے کہ عورتوں کو دھان پان چھوئی موئی اور روئی کا گالا ہونا چاہئے۔ جمال اور حسن نزاکت پر موقوف نہیں۔ تنومندی یا دلیری دیو پیکری اور شجاعت میں بھی حُسن و جمال قایم رہ سکتا ہے۔ مرد نما عورت زنانہ نزاکتوں سے زیادہ محبوب ہو سکتی ہے۔"

شبلی ایک دوسرے خط میں عطیہ بیگم کو لکھتے ہیں :۔ "عورتوں کی دیو پیکری پر تم نے اس قدر طولانی تقریر لکھی لیکن میری رائے میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ یہ تو مسلّم ہے کہ صحت کے لئے جسم کی موزونی کے لئے، جامہ زیبی کے لئے، مردانہ ورزشیں مفید ہیں۔ جو کچھ بحث ہے یہ ہے کہ عورتوں کے زنانہ حُسن میں فرق آتا ہے۔ لیکن میں کہتا ہوں کہ اس سے جمال دو بالا ہو جاتا ہے۔" ——— نصابِ تعلیم کے متعلق ایک یہ خیال عام ہے کہ صنف قوی اور نازک دونوں کے واسطے علٰحدہ علٰحدہ نصابِ تعلیم ہونا چاہئے لیکن شبلی اس سے متفق نہیں۔ دیکھئے کس قدر آزادی سے کہتے ہیں :۔ "نصابِ تعلیم کے متعلق میں سرے سے اس کا مخالف ہوں کہ عورتوں کے لئے الگ نصاب ہو۔ یہ ایک اُصولی غلطی ہے۔ جس میں یورپ بھی مبتلا ہو رہا ہے۔ کوشش ہونی چاہئے کہ ان دونوں صنفوں میں جو فاصلہ پیدا ہو گیا ہے وہ کم ہوتا جائے۔ نہ کہ بڑھتا جائے اور بات چیت رفتار گفتار نشست برخاست مذاق زبان سب الگ ہو جائیں۔ یونہی تفرقہ بڑھتا رہا تو دونوں مختلف نوع ہو جائیں گے۔ امریکہ کی ایک لیڈی نے اس پر کتاب بھی لکھی ہے۔

البتہ بعض چیزیں مثلاً رضاعت پرورش اولاد وغیرہ مضامین عورتوں کے نصاب میں اضافہ ہونے چاہیں۔"

شبلی کے خط دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بے حد حساس اور اس سے بھی زیادہ خوددار تھے۔ باوجود اسکے کہ انھیں عطیہ بیگم سے بہت زیادہ محبت تھی لیکن ان کی خودداری ہمیشہ بیدار رہی۔ انھوں نے ناز برداری ضرور کی لیکن سر نیاز کبھی بھی نہیں جھکایا۔ عطیہ جب ولایت سے واپس آتی ہیں تو شبلی نے ان کے طرز عمل میں کچھ فرق محسوس کیا اور ان کو لکھا :۔ "میں خیال کرتا ہوں کہ یورپ نے آپ کو ہم لوگوں کی سطح سے بہت بالاتر کر دیا ہے۔ اس لئے یہ توقع رکھنا کہ اب آپ اسی طرح ہم سے ملیں یا ان اطراف کا قصد کریں جیسا کہ وعدہ کیا تھا اب صحیح نہیں۔ خط کی تحریر بھی بہت روکھی اور خوددارانہ ہے بہر حال ——— حافظ وظیفۂ تو دعا گفتن ست و بس۔"

ایک مرتبہ عطیہ نے شبلی کو اس قسم کی ایک بات لکھدی جس سے ان کی خودداری کو بہت ٹھیس پہونچی تو دیکھئے کس قدر تُند الفاظ میں لکھتے ہیں :۔ "تم شاید اس کو حسن طلب سمجھتی ہو اور میں شہنشاہ سے بھی اس قسم کا خیال ننگ سمجھتا ہوں۔" قرآن مجید کی قیمت دریافت کرنے پر زہرا بیگم کو ڈانٹ ہی چکے تھے۔ ان کے ایک خط کے جواب میں انھیں لکھتے ہیں :۔ ——————————— لیکن آپ لوگوں نے تو مطلق یاد ہی نہیں کیا۔ شاید آپ کو معلوم ہوا ہو کہ میں بار خاطر ہونے سے پرہیز کرتا ہوں ———

جب میں وہاں تھا یا جب کبھی آپ لوگوں سے ملاقات ہوتی ہے تو اس کا ہر وقت کھٹکا رہتا ہے کہ میری ملاقات سے آپ گھبرا نہ گئی ہوں۔"

شبلی اپنے خطوں میں بہت حساس، رقیق القلب اور نازک دل نظر آتے ہیں۔ ایک تو وہ عالم تھا کہ شاگردوں کو دو دو گھنٹے پیٹا کرتے تھے۔ لیکن وہ زمانہ تھا ان کی کٹھ ملائیت کا۔ اب محبت نے ان کے قلب کو گداز کر دیا تھا طبیعت میں سوز اور دل میں تڑپ پیدا ہوگئی تھی۔ ذرا سی تکلیف پر خواہ اپنی ہو یا دوسرے کی بے چین ہو جاتے۔ مولنٰا حبیب الرحمان صاحب شروانی لکھتے ہیں:۔ "ایک روز ایک نیم مردہ بھڑ نے ان کے پاؤں پر ڈنک مار دیا۔ اسقدر بیتاب ہو گئے کہ حیرت ہوگئی۔ اس قدر زمانہ گزرنے پر بھی آج تک اس اضطراب کی تصویر نظر میں ہے۔ یہ احساس شاعری کا لوازمہ تھا۔"

اپنے دوست احباب سے ان کو غایت درجہ کی محبت تھی۔ ان کی تکلیف سے بہت ہی متاثر ہوتے تھے۔ شیروانی صاحب لکھتے ہیں:۔ "اعزہ کے ساتھ بہت اُلفت تھی۔ اپنے بھائی مہدی مرحوم کا ذکر برسوں دلگیری کے ساتھ کیا کرتے تھے۔ دوسرے بھائی کی موت تو ان کی جان ہی لے گئی۔"

عطیہ نے جب یورپ جانے کا ارادہ کیا تو شبلی نے سوچا کہ بمبئی جا کر ان کو خیر باد کہیں۔ لیکن وہ اپنے حال سے واقف تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ روانگی کے وقت کا تحمل ان سے نہ ہو سکے گا چنانچہ عطیہ کو لکھتے ہیں:۔ "میرا ارادہ تھا اور قطعی ارادہ تھا کہ میں تمہاری روانگی کے وقت بمبئی میں موجود ہوں گا اور تم کو خدا حافظ کہہ سکوں گا۔ لیکن پھر خیال آیا اور غالباً نہ آسکوں گا۔ کسی عزیز اور دوست کی رخصت کے وقت کا میں تحمل نہیں کر سکتا۔ اس لئے یہی بہتر ہے کہ میں دور سے خدا حافظ کہوں۔"

لکھنے کو تو لکھ گئے۔ لیکن جی نہیں مانتا کہ عطیہ ولایت جائیں اور وہ خدا حافظ تک نہ کہہ سکیں۔ اس لئے پھر لکھتے ہیں "باوجود اس کے کہ ولایت کی عین روانگی کے وقت میں بمبئی میں رہنا نہیں چاہتا۔ تاہم چاہتا ہوں کہ بمبئی آؤں اور روانگی سے پہلے اور کہیں چلا جاؤں۔"

لیکن پھر انھیں خیال آیا کہ یہ مشکل ہے۔ انھیں اپنے دل پر اعتماد نہ تھا۔ اس لئے پھر لکھتے ہیں:۔

"عزیزی! خط پہونچا، خدا حافظ کہنے کو میں بمبئی پہلے بھی نہیں آنا چاہتا تھا۔ میں کسی عزیز کی رخصت کے وقت موجود ہونا نہیں چاہتا۔"

عطیہ کے لئے وداعیہ نظم لکھتے ہیں:۔

اے کہ دل برسفر نہادستی　　زودواز یں منزل دراز آئی
ہم بصد جاہ و احتشام روی　　ہم بصد گونہ عزّ و ناز آئی

دیکھئے شبلی کا خلوص یہاں بھی طرحداری دکھاتا ہے اور ان کی مذہبی طبیعت عطیہ کے لئے یہی چاہتی ہے:-

بردی سوئے پیرس و لندن، وزرہ کعبہ و حجاز آئی،
رسم و آیینِ شرع نگزاری رہ روِ جادۂ نیاز آئی،

ایک اور خط میں دیکھئے خسرو کا کیا دردناک شعر لکھا ہے:-

میروی و گریہ می آید مرا، ساعتے بنشیں کہ باراں بگذرد

جب تک یہ لوگ ولایت میں رہتے ہیں شبلی کو بے چینی لگی رہتی ہے۔ زہرا بیگم نہیں گئی تھیں۔ ان سے ہر خط میں برابر لندن کے مسافروں کا تذکرہ اور خیریت پوچھتے ہیں:- "مسافرانِ ولایت کے حالات سے اطلاع دیتی رہئے گا" ایک اور خط میں لکھتے ہیں:- "مسافران لندن کی صحت او رتفریح خاطر سے خوشی ہوئی" پھر لکھتے ہیں:- "مکرمۂ من! مسافران لندن کے حالات پڑھتا ہوں، اور خوش ہوتا ہوں" ان کی واپسی کی دعائیں مانگتے ہیں:-

"یارب آں کن کہ بصد شوکت و اقبال وحشم آں عزیزانِ سفر کردہ بہم باز آیند"

جب یہ مسافران لندن واپس آتے ہیں تو شبلی بہت مطمئن اور مسرور ہوتے ہیں۔ جوش خلوص قابل دید ہے ایک ایک لفظ سے ان کی دلی مسرت اور سچی خوشی ٹپکتی ہے۔ لکھتے ہیں:- "ایک بے ریا دل، ایک مخلص دل، وفاشعار دل کی طرف سے سفر کی مراجعت قبول کرو"

حسرت کے اس عالم کا اندازہ کیجئے اور ساتھ ہی ساتھ فرض شناسی اور خدمت قومی کے اس جذبہ کی داد دیجئے جو ان الفاظ کی تہہ میں پوشیدہ ہے۔ عطیہ کو لکھتے ہیں:- "میری زندگی کا یہ سخت افسوسناک واقعہ ہے کہ یہ مبارکباد میرے لب کی بجائے زبانِ قلم ادا کرتی ہے۔ واقعات ایسے ہیں کہ ان کے لئے بھی یہاں سے غیر حاضر نہیں ہو سکتا"

غرض اب تک شبلی ہمیں ایک مکمل انسان نظر آتے ہیں۔ ان کی شخصیت بے داغ اور بے عیب ہے۔ اگر ہم ان کے صرف انہی خطوں کو دیکھتے ہیں جو فیضی بہنوں کو لکھے گئے ہیں تو ہمیں ان کی نیک نیتی، پاکی جذبات اور خلوص و بے ریائی میں کوئی شک نہیں ہوتا۔ مگر ایک دفعہ زہرا بیگم نے شبلی کی صاحبزادیوں فاطمہ او رصغریٰ کو بہن لکھا تو اس تعلق سے شبلی سے رشتہ بزرگانہ اور پدرانہ ہوا۔ یہ بات شبلی کو کچھ پسند نہ آئی۔ چنانچہ وہ زہرا بیگم کو لکھتے ہیں اور ان کے والد مرحوم حسن فیضی صاحب کا ذکر کرتے ہیں: "ہاں آپ نے پہلے خط میں صغریٰ اور فاطمہ کو بہن لکھا تھا۔ یہ رشتہ صحیح نہیں۔ حسن صاحب مرحوم عمر اور ہر حیثیت سے میرے چچا تھے اسی لحاظ سے رشتہ قائم ہونا چاہئے۔ میری عمر اس وقت صرف پچاس برس کی ہے۔ اس لئے اتنا بڑا رشتہ میرا حق نہیں"۔ تو یہ قطعی ہے کہ شبلی ان دونوں سے برادرانہ و خواہرانہ تعلقات رکھنے پر رضامند نہ تھے۔ اور وہ زہرا بیگم کو ہمیشہ اس قسم کے القاب لکھتے تھے جن سے ایک قسم کا احترام مترشح ہے مثلاً "خاتون محترم"، "مکرمی"، "مکرمۂ ما" اور آخر میں ہمیشہ اپنا نام شبلی لکھتے تھے۔ لیکن عطیہ بیگم کو ہمیشہ اس قسم کے

الفاظ سے خطاب کرتے تھے جس سے ان کی خصوصیت ظاہر ہوتی ہے مثلاً شروع میں جب دوستی بے تکلفی تک نہ پہونچی تھی تو "خاتون محترم" سے خطاب کرتے۔ اس کے بعد عزیزی لکھنے لگے کبھی کبھی "قرۃ العینی" بھی لکھتے تھے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اپنی صاحبزادیوں کو بھی قرۃ العینی لکھتے تھے۔ یہاں تک بھی غنیمت تھا۔ لیکن جب شبلی کے وہ خط بھی ہمارے سامنے آتے ہیں جو انھوں نے اپنے بے تکلف احباب کو لکھے ہیں اور اس میں "کافروں" اور "ظالموں" کا ذکر بھی کرتے ہیں تو ہمیں سخت حیرت ہوتی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں لوگوں کی انگلیاں اُٹھتی ہیں اور ہماری نگاہیں جُھک جاتی ہیں ــــ ایک طرف تو شبلی، عطیہ کو ہمیشہ عزیزی اور قرۃ العینی لکھتے اور دوسری طرف جب اپنے دوستوں کو خط لکھتے تو اس میں کافر اور ظالم اور سلطان جمال کے لفظ سے یاد کرتے ہیں۔ مہدی حسن کو لکھتے ہیں: ـ "ٹرکی کی ارتقائی حالت کی نسبت سلطان جمال کی رائے عام دنیا سے مختلف ہے۔ یہاں بھی یکتائی کی شان ہے۔

شبلی کی خط و کتابت عطیہ و زہرا سے کوئی ڈھکی چھپی بات نہ تھی۔ وہ ان کے خط اپنے احباب کو مزے لے لے کر سناتے اور ان کے احباب سر دھنتے۔ خود اپنی صاحبزادیوں صغریٰ اور فاطمہ سے ان کی خوبیوں کا ذکر کرتے۔ اس لئے ہمیں ان کی پاکی جذبات میں شبہ نہیں۔ لیکن یہ بات بری طرح کھٹکتی ہے کہ شبلی میں وہ رازدارانہ خلوص نہیں جو سچی محبت کا لازمہ ہے ــــ محبت اور سچی محبت دکھانے، بتانے، سمجھنے اور سمجھانے کی بات نہیں۔ یہ دل کے خاموش گوشوں میں چپکے سے بیدار ہونے والی چیز ہے۔ اس کی مثال اس نتھرے ہوئے شفاف پانی کی سی ہے جو بلوریں جام میں رکھا ہو اور دور سے ایسا معلوم ہو جیسے درونِ جام کچھ بھی نہیں۔ البتہ دیکھنے والے تاڑ لیتے ہیں۔ لیکن ایک وفا شعار دل کبھی اپنی آواز لب تک نہیں پہونچنے دیتا۔ غیر تو پھر بھی غیر ہیں بعض لمحوں میں خود اپنے آپ سے بھی غیریت معلوم ہوتی ہے۔ صائب کی غیرتِ عشق خلوص اور رازداری دیکھئے وہ دوسروں کا تو ذکر ہی کیا اپنے محبوب کے لگائے ہوئے زخم کو خود چشم سوزن جیسی چیز کو بھی دکھانا گوارا نہیں کرتا۔

من کہ زخمش رانہاں از چشم سوزن داشتم　　　کے بہ ہر نا محرمے زخمِ جگر خواہم نمود

ہمارے نزدیک یہ امر بھی چنداں قابل گرفت نہیں کہ وہ عطیہ کی نسبت اپنے احباب کو سلطان جمال۔ کافر ظالم اور شان یکتائی کی قسم کے الفاظ کیوں لکھتے ہیں۔ عطیہ کی شخصیت میں انھوں نے اپنے آئیڈیل کو مجسم دیکھا تھا اس لئے ان سے محبت کوئی عجیب اور قابلِ گرفت امر نہیں۔ لیکن سخت قابلِ اعتراض بات ان کی "دو عملی" ہے۔ عطیہ کے خطوں میں تو وہ اپنے آپ کو بہت سنبھالے دبے رہتے ہیں۔ ایک وقار بھی قایم رہتا ہے۔ دوسری طرف اپنے بے تکلف احباب میں بالکل کھل کھیلتے ہیں۔

خالد حسن قادری

قدیم سنسکرت لٹریچر

(بہ سلسلۂ ماسبق)

رگ وید کی شاعرانہ تخییل اور اُسکے دیوی دیوتا

اہلِ تحقیق کے نزدیک انسان نے عالمِ وحشت سے بتدریج ترقی کی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ انسان کے ابتدائی خیالات میں اُس کی علم و آگاہی کے لحاظ سے تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں، یعنی یوں تو ایک خیال سے دوسرا خیال وابستہ ہے اور دوسرے سے تیسرا۔ لیکن اس کا امکان ہے کہ اگر ایک نکتۂ خیال معلوم ہو تو دوسرا مضمون دائرۂ معلومات میں نہ ہو۔ اور مدتوں غیر معلوم رہے۔ جب ایسا غیر معلوم نکتہ پردۂ خفا سے عالمِ ظہور میں آتا ہے تو دنیا اُسکا ایجاد ہونا قرار دیتی ہے حالانکہ بات صرف اتنی ہوتی ہے کہ وہ مضمون پہلے سے موجود ہوتا ہے کیونکہ وہ اپنے ماسبق خیال یا خیالات سے وابستہ ہوتا ہے لیکن جب تک اُس کے معلوم کرنے کے ذرایع پیدا نہ ہوں وہ پردۂ راز میں رہتا ہے۔ بالفاظ دیگر ایجاد اِس معنی میں کہ پہلے کوئی شے پیدا ہی نہ تھی بعد میں بلا تعلق غیرے یک لخت خلق ہوئی کوئی چیز نہیں۔ اسی نہج پر مذہب کو سمجھنا چاہیے۔ یہ ایک جذباتی یا فطری شے ہے جس پر انسانی تخییل نے طرح طرح کی عمارتیں قایم کر لی ہیں۔ اُن عمارتوں کی جیسی بنیاد ابتدا میں پڑی اُسی ڈھنگ پر مختلف قوموں میں تبدیلیاں ہوتی چلی آرہی ہیں۔ انسان کو فطرتاً اپنی زندگی پیاری معلوم ہوتی ہے۔ باوجود اذیتوں کے وہ دُنیا کی لذتوں سے محروم ہونا نہیں چاہتا اور اپنی زندگی کو صرف فی الحال نہیں بلکہ آیندہ بھی راحت کے ساتھ بسر کرنے کا خواہشمند رہتا ہے۔ دنیا میں ہلاکت کے سامان بھی ہیں اور راحت کے بھی لیکن ابتدائی حالات میں اُس کو اول پر دسترس اور خاطر خواہ قابو نہیں۔ وہ اپنی محدود قوت اور مجبوریوں کو دیکھتا ہے اور اپنے سے زیادہ طاقتور خارجی ہستی کو امید و بیم کی حالت میں محسوس کرتا ہے تاریک اور طولانی بلاؤں سے وہ ڈرتا ہے اور روشن اور پُرامن مظاہرِ قدرت اُس کو بہتری کی امید دلاتے ہیں نتیجہ میں وہ اپنے سے بالا تر قوتوں کی موجودگی کا فطرتاً قایل ہوجاتا ہے لیکن چونکہ اُس کو ابتداءً علم و آگاہی نہیں ہوتی وہ مناظرِ قدرت ہی کو صاحب قوت خیال کرنے لگتا ہے اور اُن کا معتقد ہوجاتا ہے۔

اِس احساس کے بعد کہ اپنے سے بالا تر ایسی قوتیں ہیں جو انسان کو ہلاکت میں ڈال سکتی ہیں یا انعامات سے

مالامال کر سکتی ہیں، انسانی تخییل کارفرما ہوتی ہے، اگر طبیعت مائل بہ پستی ہے یا کمزور واقع ہوئی ہے تو خوف کی وجہ سے انسان بلاؤں سے مرعوب ہو کر اُنھیں سے التجائیں کرنے لگے گا۔ اگر طبیعت میں کمزوری نہیں ہے اور ہمت بلند ہے تو وہ اُن سے متنفر ہوگا اور نفع بخش طاقتوں کے تصور اور اُن کی عبادت سے اپنے آپ کو خوش رکھنے کی کوشش کرے گا۔ خلاصہ یہ کہ جیسے اُس کے جذبات ہوں گے اُنھیں کی بنیادوں پر اُس کی آیندہ زندگی کی عمارت بنتی چلی جائے گی۔

قوموں کے حالات پر نظر ڈالی جائے تو مختلف قوموں کی طبیعتوں میں بحیثیت قوم بعض مختلف خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ مثلاً تورانی الاصل قوموں کی طبیعت کا یہ خاصہ ہے کہ وہ بلیات سے مرعوب رہی ہے۔ چنانچہ اُنکے جسقدر دینی آئین اور طریقے ہیں اُن میں موذی اشیاء کی پرستش اور رواج اور بلیات سے محفوظ رکھنے کے جادو اور ٹونوں کی موجودگی پائی جائے گی۔ سامی طبیعت بلیات سے مرعوب نہیں پائی جاتی۔ اُس کا رجحان علویات اور اخلاقیات کی طرف ہے یعنی علوی قوتوں کو نفع بخش خیال کرتی ہے۔ آریہ اقوام غور و تفکر کے ساتھ فضائی اور سفلی قوتوں سے متاثر اور زندگی کی نعمتوں کی خواہشمند نظر آتی ہیں۔

بہرحال یہ ہے وہ بنیاد جس پر قوموں کے مذاہب قایم ہوئے اور تغیرات کے ساتھ اب تک رائج ہیں۔ تغیرات کا انحصار انسان کی وقتی علم و آگہی پر رہا ہے۔ انسانی تخییل اُسی حد تک اور اُسی وسعت کے ساتھ کام کر سکتی ہے جس قدر اُس کا دائرۂ معلومات وسیع یا تنگ ہے۔ ابتدائی زمانہ میں اگر اُس نے یہ دیکھا ہوگا کہ ایک اژدہا دوسرے افعی کو کھا گیا اور اگر سانپ اس کے محسوسات میں سے ایک صاحبِ قوت عفریت ہے تو اُس کی تخییل اس واقعہ کو دیوتاؤں کی جنگ میں منتقل کر سکتی ہے۔ جب اُس نے یہ دیکھا ہوگا کہ آفتاب تاریکی کو دور کر دیتا ہے تو اُس کے دل میں نور و ظلمت کی جنگ کے خیال کا پیدا ہونا بعید از قیاس نہیں۔ اس جنگ کو افسانہ کے لباس میں ظاہر کرنا انسانی تخییل کا ادنےٰ کرشمہ ہوگا۔ اور یہی بنیاد دیوتاؤں کے یا بالفاظِ دیگر مذہبی افسانوں کے قایم اور رائج ہونے کی ہے جس کو انگریزی میں Pantheism کہتے ہیں۔ اسی طرح قومی، اور خاندانی تفاخر اپنے بزرگوں اور آباؤ اجداد دیرینہ کی بھولی بسری باتوں اور کارناموں کو مبالغہ آمیز تخییل کے ساتھ ایسے افسانوں کی شکل میں ظاہر کر سکتا ہے جس میں اشخاصِ مذکور اگر مکمل دیوتاؤں کی صورت میں نہیں تو کم از کم نیم دیوتاؤں کی حیثیت ضرور رکھتے ہیں۔ جن قوموں کے مذہبی آئینوں میں یہ افسانوی پہلو شامل ہو اُس مذہب کے اِس جزو کو یا اُس مذہب ہی کو Mythology یا Mythology کا مذہب کہتے ہیں۔ چونکہ اگلے زمانوں میں تقریباً ہر مذہب اسی قسم کا تھا اس لئے بین الاقوامی Mythology کا مطالعہ ایک مستقل شاخ علوم مروجہ کی بن گیا ہے جس سے مذاہبِ مختلفہ کی بہت سی پیچیدہ باتیں حل ہو گئی ہیں اور آیندہ ہو سکتی ہیں۔

جب اقوام آریہ ہندوستان میں داخل ہوئی ہیں تو اُس معلومات کے اعتبار سے جو رگوید کے مطالعہ سے حاصل ہوتی ہے ظاہر ہوتا ہے کہ اقوام مذکور دُنیوی لحاظ سے تہذیب کی اُس منزل پر تھیں جو مشترکہ طور پر گلہ بانی اور زراعت کی تھی یعنی وہ لوگ ایک مقام سے دوسرے مقام پر چلنے پھرنے والے بھی تھے اور کسی جگہ قیام کرکے زراعت بھی کرتے تھے مذہبی اعتبار سے وہ مناظر و مظاہر قدرت کے معتقد اور پرستار تھے اور ہندوستان میں داخلے کے وقت وہ کچھ آئین پرستش بھی اپنے ساتھ لائے تھے۔

یہ آپ معلوم کر چکے ہیں کہ رگوید کی نظموں کی تصنیف سیکڑوں برس پر حاوی ہے اور اُس کی ترتیب کے بعد بھی سیکڑوں برس پر ویدی لٹریچر کا زمانہ مشتمل ہے۔ بعد کے زمانہ کو چھوڑ کر اگر رگوید ہی کے زمانہ پر اور اُس کی نظموں پر نظر رکھی جائے تو چار پانچ سو برس کے زمانہ میں جو تغیرات قیاس میں آنا ممکن ہیں وہ آریہ قوم کے معتقدات اور پرستش کے طریقوں میں صاف طور سے نظر آتے ہیں۔ اِن تغیرات کی تفصیلی کیفیت مندرجۂ ذیل بیانات سے ظاہر ہوگی اور اسی سلسلہ میں شاعرانہ تخیل کی کارگزاریاں بھی پیش نظر آتی جائیں گی۔

رگوید کے مضامین کو اگر چار حصوں پر تقسیم کرکے نظر ڈالی جائے تو شاید سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ یہ تقسیم باعتبار زمانہ اس طرح کی جا سکتی ہے:۔

۱۔ اُسوقت کی باتیں جب ہندو ایران و یوروپ میں پھیلے ہوئے آریہ فرقے کسی قدیم زمانہ میں ایک جگہ رہتے تھے
۲۔ اُسوقت کی باتیں جب یورپی فرقے تو علٰحدہ ہو چکے تھے لیکن ہندو ایران کی قومیں یکجا تھیں۔
۳۔ ہندوستان میں داخلہ کے بعد آریہ فرقوں کی وہ باتیں جو ہندی الاصل ہیں۔
۴۔ ہندوستان کے قدیم باشندوں کی وہ باتیں جو آریہ فرقوں نے اپنی باتوں میں شامل کرلیں۔

رگوید میں دیوتاؤں کی تعداد تین مرتبہ گیارہ یعنی تینتیس بیان کی گئی ہے۔ حالانکہ اُس میں بہت سے دیوتاؤں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ کائنات کا بھی مفہوم یہ ہے کہ وہ تین چیزوں پر مشتمل ہے۔ آسمان۔ ہوا (یعنی آسمان وزمین کی درمیانی فضا) اور زمین۔

آسمان اور ہوا مافوق الانسان ہستیوں یا خدائی صفات رکھنے والی شخصیتوں سے معمور خیال کئے گئے ہیں۔ یہ ہستیاں زمین پر بھی آتی جاتی ہیں اور کارفرما ہوتی ہیں۔ اُن میں نیک بھی ہیں اور بد بھی۔ مظاہر قدرت کا ابتدائی مفہوم یہ ہے کہ وہ کسی قدرتی آئین کا نتیجہ نہیں ہیں بلکہ عالم غیب کی ہستیوں کے افعال کا نتیجہ ہیں اسکے علاوہ بے جان اشیا مثلاً درخت۔ پہاڑ۔ ندی وغیرہ یعنی مناظر قدرت میں بھی اسی قسم کی ہستیوں کا وجود ہے۔

مذکورہ مذہبی عقاید کے تحت اول خدائی شخصیتوں میں آسمان و زمین کا جوڑا ہے۔ زمین کا نام پرتھوی ہے جس کے معنی ہیں "پھیلی ہوئی شے"۔ یہ معنی اس امر پر دلالت کرتے ہیں کہ یہ عقیدہ اُس زمانہ سے متعلق ہے جب

یورپی، ایرانی اور ہندوستانی آریہ فرقے کسی ایک کشادہ اور میدانی جگہ میں متفقہ صورت میں آباد ہوں گے۔ اس عقیدہ کے مفہوم کا ربط پنجاب کے شمالی کوہستانی علاقوں اور ایران کے پہاڑی منظروں سے نہیں پایا جاتا۔ اسی طرح آسمان کی کیفیت ہے جس کا نام "دیتو وس" ہے یہی لفظ جس کے معنی "روشن ہستی" کے ہیں۔ لاطینی۔ فرانسیسی اور یونانی زبانوں میں خفیف سی تبدیلی کے ساتھ پایا جاتا ہے۔ یونانی میں "زیوز" لاطینی میں "ڈیوز"۔ فرانسیسی میں ڈیو خدائی معنوں میں زمانۂ قدیم سے موجود ہیں۔ دیئ وس پیتر ویدی زبان کا وہی لفظ ہے جو لاطینی قوموں کا جوپیٹر ہے دیتو وس پیتر جیسا کہ اُس کے نام سے ظاہر ہے موجودات کا باپ ہے اور پرتھوی ماں۔ ان ماں باپ سے سب چیزیں دیوتا سمیت پیدا ہوئی ہیں اور یہی سب کی پرورش کرتے ہیں۔ یوں تو آسمان کے لئے ویدی زبان میں متعدد الفاظ استعمال ہوئے ہیں لیکن یہ نام مخصوص طور پر بہ حیثیت دیوتا ہے اُس کا لقب رگوید کی ابتدائی نظموں میں آسور بمعنی خداوندِ نعمت و رحمت ہے اور لفظ دی وس ہمیشہ اس لقب کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ اَوستا میں یہ لفظ آہور ہے اور اُس کے معنی بھی وہی ہیں۔ رگوید کے پچھلے زمانہ میں لفظ آسور کے معنے بدلے ہوئے پائے جاتے ہیں یعنی سابق کے مقابلہ میں اُس کے معنی شیطانی ہستی کے ہو گئے اور اُس کے سابقہ معنی میں اُس کے بجائے "دیوا" (یائے مجہول کے ساتھ) کا لقب استعمال میں آنے لگا جس کے معنی ویدی زبان میں روشن ہستی کے ہیں۔ اِس لفظ کی اصل دِیو (بہ یائے معروف) ہے جس سے ہندی کے الفاظ دِیا اور دیپک وغیرہ نکلے ہیں اَوستا میں لفظ دَیو اُن شیاطین کے معنی میں استعمال ہوا ہے جو اہرمن کے گروہ میں شامل ہیں۔

یہاں ایک نکتہ قابل ذکر ہے۔ الفاظ مذکور کی متضاد معنی کے اعتبار پر بعض محققین نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ایرانی اور ہندوستانی آریہ فرقوں کے افتراق کی وجہ مذہبی اختلاف تھا اور وہ اختلاف اس قدر زبردست تھا کہ اُن فرقوں نے الفاظ کے معنی صرف بدل ہی نہیں دئے بلکہ بالکل برعکس کر دئے۔ دیگر محققین کے نزدیک یہ نظریہ صحیح نہیں ہے۔ اُن کی تحقیقات کا نتیجہ یہ ہے کہ رگوید میں لفظ آسور کے معنی میں تبدیلی بتدریج اس وجہ سے واقع ہو گئی کہ پچھلے زمانہ میں اس لفظ کو دو اجزا آ اور سور پر مشتمل خیال کر لیا گیا۔ آ نفی کا وہ کلمہ ہے جو کسی لفظ کے شروع میں چسپاں کر دینے سے اُس لفظ میں نفی کے معنی پیدا کر دیتا ہے۔ اس طور سے سُور (اَوستی زبان کے ہُور) میں نفی کے معنی پیدا ہو گئے اور لفظ اَسور شیطانی ہستی کے معنی میں استعمال ہونے لگا۔ اِس لفظ کے ہاتھ سے نکل جانے سے دوسرے ہم پلّہ لفظ کی ضرورت پیدا ہوئی جو دیوا کی ایجاد سے رفع کی گئی۔ شروع میں اس لفظ کے معنی جیسا کہ ابھی بیان کیا گیا ہے روشن یا منور ہستی کے رہے لیکن کثرتِ استعمال سے بعد میں لفظ مذکور دیوتا (یعنی قابلِ عبادت و پرستش ہستی) کے معنی میں استعمال ہونے لگا جیسے کلمۂ توحید میں آلہٰ کا لفظ۔ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ زرتشت نے ایک مظہرِ نور کے عقیدہ کے سلسلہ میں دیوتاؤں کے مذہب کو شرک

قرار دے کر اس لفظ کو اہرمن کے مترادف قرار دیدیا۔ اس لفظ میں اختلافِ معنی کی ایک اور توضیح بھی کی جا سکتی ہے۔ ابھی بیان کیا جا چکا ہے کہ ویدی زبان کے لفظ دیوا کی اصل دِیو ہے جس کے معنی روشن کے ہیں۔ ایسا قیاس ہوتا ہے کہ اوستی زبان کا لفظ دیو دوسری اصل سے مشتق ہے یعنی لفظِ مذکور لفظ دسیو سے مشتق ہے۔ یہ وہ لفظ ہے جس سے داس نکلا ہے۔ اوستی میں یہ لفظ دہیو ہے جو کثرت استعمال سے دیو ہو سکتا ہے۔ ابتداً دونوں زبانوں میں لفظ دسیو اُن قوموں اور فرقوں سے منسوب تھا جن سے آریہ قوم کا سابقہ پڑا۔ ہندوستان میں آریوں کا مقابلہ سیاہی مائل ڈراوِڈ وغیرہ اقوام سے ہوا جن کو دسیو خطاب دیا گیا جس کا اولین مفہوم 'غیر اقوام' تھا بعد میں جنگ کی خونریزی اور غارتگری کے حالات پیدا ہونے پر 'دشمن'، اور اس کے بعد "شیطان و عفریت" کا مفہوم پیدا ہوا۔ اور جب وہ لوگ مغلوب کر لئے گئے تو 'داس' کی شکل میں اُس کے معنی غلام کے ہو گئے۔ اسی طرح ایران میں بھی اس لفظ کے معنی میں عفریت کے مفہوم کے ساتھ تبدیلی واقع ہونے کا خیال سمجھ میں آسکتا ہے اور اختلافِ مذہبی کی بنا پر الفاظ کے معنی کی تبدیلی کی دلیل دور از کار ہو جاتی ہے۔ واضح ہو کہ فارسی لفظ دہقان بھی اسی لفظ دہیو سے برآمد ہونا قیاس کیا گیا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ لفظ ایک اور لفظ دہی سے نکلا ہو جو دریائے جیحون اور بحر کاسپین کے درمیانی علاقہ میں رہنے والی ایک قوم کا نام تھا۔ جب آریہ فرقے اُدھر سے گزرے ہوں گے تو قوم مذکور سے اُن کا تصادم ہونا لازمی تھا۔

بہرحال جب اقوام آریہ ہندوستان میں آئی ہیں تو وہ قدیم لفظ دیوا کا استعمال بھی ساتھ لائی تھیں جس کا مفہوم روشن ہستی اور نعمت دینے والی یا خدائی صفات سے متصف قوت تھی۔ ایسی لاتعداد ہستیاں یا قوتیں تھیں جن پر اُن لوگوں کا اعتقاد تھا اس لئے رگوید کے بھجن مناجات اور دیوتاؤں کے افسانوں پر مشتمل ہیں۔ ازروئے مضامین رگوید آسمان و زمین کا جوڑا اولین دیوتاؤں میں سے تھا۔ رگوید میں چھ بھجن اِس جوڑے کے نام پر ہیں۔ دیوتائی حیثیت سے اُن کا صرف یہ مفہوم ہے کہ وہ کل موجودات کے ماں باپ ہیں۔ پرتھوی کی حیثیت بمقابلہ دیؤس کمتر ہے اور اس لئے شاعرانہ تخیل نے اپنے جوہر زیادہ تر دیؤس کے متعلق دکھلائے ہیں۔ کبھی تو وہ ایسا مشکی گھوڑا ہے جو موتیوں سے آراستہ و پیراستہ ہے۔ کبھی وہ ایسا سُرخ رنگ کا نر گاؤ ہے جو اپنی گردن اور سر نیچا کئے ہوئے دھاڑ رہا ہے (گرج کے ساتھ بارش کا سماں) ایک شاعر اُس کو بادلوں میں سے مسکراتے ہوئے دیوتا کے نام سے مخاطب کرتا ہے۔ رگوید میں اکثر مقامات پر تبسم سے مراد بجلی لی گئی ہے۔ اس دیوتا کو اس طرح سمجھنا چاہئے کہ وہ نفس آسمان سے متعلق ہے جو ایک چمکیلا جسم ہے۔

دیؤس سے اہم تر اور اُتنا ہی زیادہ قدیم ایک اور دیوتا ہے جو آسمان کی ایک خاص صفت سے متعلق ہے۔ اُس کا نام ورُن ہے۔ یہ لفظ ایسی اصل (ورِی) سے مشتق ہے جس کے معنی محیط، ڈھکنے والے

لپیٹنے والے کے ہیں۔ ظاہر نظر میں آسمان کل عالم کا احاطہ کئے ہوئے اور ڈھانکے ہوئے ہے۔ یہی صفت اس دیوتا کی ہے یا یوں کہئے کہ یہی صفت بطور خود دیوتا ہے یا آسمان اس صفت کے ساتھ دیوتا ہے چونکہ یہ صفت ایسی جامع ہے کہ اُس کے دائرہ کے اندر کل عالم داخل و شامل ہے بتدریج اس دیوتا کے اوصاف میں عروج و ترقی ہوتی جاتی ہے اور آخر کار ایک اعلیٰ قوتِ بسیط کی شکل میں وہ کائنات کا منتظم قائم ہو جاتا ہے۔ گو بعد کے زمانہ میں اُس کی اہمیت کم ہو جاتی ہے اور وہ محض سمندر کے دیوتا کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ایک محقق نے اس قسم کے صفاتی دیوتاؤں سے متعلق ایک نظریہ بیان کیا ہے جس کا ذکر اس جگہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ عام کلیہ کے طور پر وہ یہ کہتا ہے کہ جب کوئی شاعرِ خیال بند اپنے دل و دماغ کی آنکھوں سے کوئی منظر یا سماں دیکھتا ہے اور اُس کی تخئیل میں مستغرق ہو جاتا ہے تو اُس کا تصور شئے متخیلہ کو اُس کے سامنے ایک مجسمہ کی شکل میں پیش کر دیتا ہے۔ اِس حالت میں شاعر اُس کو حقیقتاً ایک ایسی شخصیت سمجھنے لگتا ہے جو متصف باوصاف مختلفہ ہے اور اپنے جادو بھرے الفاظ میں اُس شخصیت کی ذات و صفات و افعال کی ایسی تصویر کھینچتا ہے جو خود اُس کے واسطے اور دوسروں کے واسطے ایک قابلِ یقین وجود کے تسلیم کئے جانے کے لئے بڑی گنجائش پیدا کر دیتی ہے۔ اس طرح پہلے جو شئے محض سماں یا منظر یا صفت تھی وہ ایک مستقل ذات میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اور شاعر کے تخیلات یا جذبات الہام کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اِس ترقی کے زمانہ میں یہ سب باتیں شاعری کے ذیل میں آتی ہیں لیکن ایامِ جہالت میں یہی امور بالآخر پیکرِ خیال کو دیوتا قرار دیدیتے ہیں اور اس طور سے صرف ایک خاصہ Myth ہی مرتب نہیں ہو جاتا ہے بلکہ ایک شخصیت کی جگہ دو شخصیتیں ہو جاتی ہیں۔ مثلاً دیوؔس آسمانی دیوتا تھا ہی لیکن اُس کی صفتِ 'محیط' بھی بطورِ خود ایک علحدہ دیوتا ہو گئی۔ رگویدؔ ایسی تمثیلوں سے بھرا پڑا ہے۔

چنانچہ اس قاعدۂ کُلیہ کے تحت وَرُنؔ بھی رگویدؔ کا ایک قدیم دیوتا ہے جس کے ابتدائی وجود کا اُس زمانہ سے تعلق ہے جو ہند و ایران و یورپ کی آریہ اقوام کا مشترکہ عہد تھا۔ یونانؔ کی Mythology میں اُورینُوس سمندر کا دیوتا ہے جس طرح وَرُنؔ ہندوستان میں فضائی سمندروں کا دیوتا ہے۔ امتدادِ زمانہ کی بدولت اور اُس کے ساتھ ساتھ تفریقِ جماعت اور اختلافِ سکونت کے طفیل ابتدائی تخئیل و عقاید میں تبدیلیاں اور اختلاف ہونا لابد ہے تاہم محققین نے رگویدؔ کے وَرُنؔ اور قدیم ایرانیوں کے مزدؔ میں مطابقت ہونے کی مذاق کیفیت ظاہر کی ہے۔ مزدؔ قدیم ایرانیوں کا ویسا ہی آسمانی دیوتا تھا جیسا وَرُن پایا جاتا ہے۔ رگویدؔ میں وَرُن کی پایا جاتا ہے۔ رگویدؔ میں وَرُنؔ کی ابتدائی صفت یہ ہے کہ وہ سب کو لپیٹے ہوئے یعنی دُنیا کو احاطہ کئے ہوئے ہے۔ یہی صفت مزدؔ کی کتاب اَوِستا میں ہے جب ایک شخصیت ساری دُنیا کو احاطہ کئے ہوئے ہے تو سب چیزیں اُسکی

نظر کے سامنے ہیں ۔ لہٰذا اُس کو ہر چیز معلوم ہے اور وہ ہر جگہ موجود ہے ۔ چنانچہ ان دونوں زائد صفات کے ساتھ رگوید میں وَرُن کا نام لیا جاتا ہے ۔ اَوِستا میں بھی مَزدَ کے معنی صاحبِ علم وسیع ہیں ۔ علاوہ ازیں اَوِستا میں مَزدَ کے نام کے ساتھ آہُور (بمعنی خداوند نعمت) کے لفظ کا اور رگوید میں وَرُن کے نام کے ساتھ آسُور کے لقب کا استعمال برابر پایا جاتا ہے ۔ جس طرح سورج رگوید میں وَرُن کی آنکھ ہے اُسی طرح آدستا اس آفتاب آہُور مَزد کی آنکھ ہے ۔ جیسے ایک جگہ مَزد کا لباس ستاروں جڑا ہوا آسمان ہے ۔ نیز جیسے خود آسمان مَزد کا جسم ہے ویسے ہی دوسری جگہ یعنی رگوید میں وَرُن کا بیان ہے ۔ فرق یہ ہے کہ ایران میں زرتشت نے جب اپنا مذہب رائج کیا تو آہور مَزد کو آسمانی مادی جسم اور جسمانیت سے پاک وصاف کر کے تقریبًا اُس روحانی منزل تک پہونچا دیا جہاں آج کل کے خیالات کے مطابق ہم خدا کو خدائی حیثیت سے سمجھتے ہیں ۔ لیکن رگوید میں وَرُن روحانیت کے اہم درجے طے نہ کر سکا اور درمیان میں رگوید کے زمانہ ہی میں کچھ ایسی اُفتاد پڑی کہ بعد کے زمانہ میں ترقی معکوس کی شکل پیدا ہوگئی اور وہ اَتھروَوید اور اُس کے آس پاس کے زمانہ میں محض سمندر کا دیوتا بن کر رہ گیا ۔ رگوید میں اس کے مدارجِ ترقی سے متعلق یہ بات تو ابھی بیان کی گئی ہے کہ وہ سارے عالم کو اپنی آغوش میں لئے ہوئے ہے اور ہر جگہ حاضر و ناظر ہے ۔ ان صفات سے اُس کا محافظ ہونا اور علیم و بصیر ہونا کسی دلیل کا محتاج نہیں رہتا ۔ چونکہ وہ خود ایک سفاتی دیوتا ہے اسلئے اُس کے مفہوم میں جسمانیت کا عنصر رفتہ رفتہ اور بھی کم ہوتا جاتا ہے ۔ اُس کی نظر کے سامنے چاند سورج تارے ایک ترتیب کے ساتھ نکلتے ہیں اور غائب ہوتے ہیں ۔ موسم کے ترتیب کے ساتھ آتے جاتے ہیں ۔ رات دن کی ایک معینہ اور باقاعدہ گردش ہوتی رہتی ہے ۔ پس یہ باقاعدگی اور ترتیب اُسی دیوتا سے متعلق ہوجاتی ہے اور وہ ان سب باتوں کا ترتیب دینے والا قرار پاجاتا ہے ۔ ترتیب اور باقاعدگی کیا چیز ہے ۔ وہ رِیتؔ ہے (غالبًا ریت وہی لفظ ہو جو انگریزی میں Right ہے) رِیتؔ یعنی قانون قاعدہ ۔ لہٰذا وَرُن رِیتؔ یعنی قاعدہ بنانے والا ہے ۔ اُس کے بنائے ہوئے قاعدے کے مطابق سورج ، چاند ، موسم وغیرہ وغیرہ اپنے اپنے کاموں پر لگے ہوئے ہیں ۔ روحانی تخئیل کا ایک قدم اور آگے بڑھتا ہے ۔ جب وَرُن سورج وغیرہ مادی اشیا کا رِیتؔ قایم کرنے والا ہو تو انسان بھی اُس کی دسترس سے باہر نہیں ۔ لہٰذا انسانی افعال بھی اُس کے قانون کے ماتحت ہوجاتے ہیں یعنی اچھے اور بُرے افعال اُس سے متعلق ہوجاتے ہیں اور وہ بُری باتوں کی سزا دینے والا بھی ہوجاتا ہے جسکے نتیجہ میں اُس سے گناہوں کی معافی چاہی جاتی ہے ۔ چونکہ زمین و آسمان کی درمیانی فضا اُس کے اندر داخل و شامل ہے وہ اِس فضائی سمندر کا مالک و منتظم ہے ۔ اس فضائی سمندر میں وہ چاند سورج کے لئے راستہ بناتا ہے ۔ ندیاں بہاتا ہے ۔ مینہ برساتا ہے ۔ اُس کا ہر کام قاعدہ کے ساتھ ہونے کی وجہ سے اُس کی کارروائیاں طوفانی نہیں ہوتیں بلکہ امن کا پہلو لئے ہوتی ہیں ۔ اُس کے چار چہرے ہیں (چار جہات) اتھروَوید میں اُس کی تین چمکتی ہوئی زبانیں

ں- چاند- سورج اور بجلی- اور رگوید کے مطابق اُس کا پیر مشتعل ہے- (آفتاب)

اس تشریح کے بعد اب رگوید کے چیدہ چیدہ مقامات کا ترجمہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے تاکہ مضمونِ صدر کا گوید کی عبارت سے مقابلہ ہو سکے-

"ایسا گیت گاؤ جو ورن بادشاہ کو پسند آئے- یعنی اُس کو جس نے زمین کو اس طرح پھیلایا جیسے کوئی قصاب بیل کے چمڑہ کو دھوپ میں پھیلاتا ہے- وہ جس نے جنگل کے درختوں سے ٹھنڈی ہوائیں بھیجیں- گھوڑے (آفتاب) میں تیزی و تندی بھردی- مادہ گایوں کو (بادلوں کو) دودھ سے پُر کر دیا- دل میں عقل اور پانی میں آگ (بادلوں میں بجلی) رکھی- سورج کو آسمانوں میں اور سوم کو پہاڑوں پر قایم کیا- اُس نے بادلوں کی ناندیں اوندھا کر اُن کے پانیوں کو آسمان- ہوا اور زمین پر بہا دیا- اور مٹی اور فصلوں کو تر کر دیا- وہ آسمان اور زمین کو تری پہونچاتا ہے اور جیسے ہی وہ اُن گایوں (بادل) کے دودھ کی خواہش کرتا ہے گرجتے ہوئے بادلوں سے پہاڑ گِھر جاتے ہیں اور مضبوط سے مضبوط چلنے والے تھک جاتے ہیں" (منڈل ۵ بھجن ۸۵)

"ورُن نے سورج کا راستہ بنایا اور پانی (بصیغہ جمع) کو فضائی سمندر میں بہتا ہوا بھیجدیا- دنوں کے لئے اُس نے چوڑے راستے مقرر کئے اور اُن کی وہ اس طور سے رہنمائی کرتا ہے جس طرح کوئی گھوڑا دوڑانے والا اپنی گھوڑیوں کی- اُس کی سانس وہ بادِ صرصر ہے جو ہوا میں تیزی سے گزرتی ہے" (منڈل ۷ بھجن ۸۷)

"وہ معظم و مقدس رخشِ خورشید کو آگے بڑھاتا ہے جس سے ہزار نعمتیں پیدا ہوئی ہیں- جب میں اُس کے چہرہ پر نظر کرتا ہوں تو وہ مجھکو ایسا دکھائی دیتا ہے جیسے شعلوں سے بھڑکتی ہوئی آگ اُس حالت میں جبکہ بادشاہ مجھ کو آسمانی ظلمت و روشنی دکھاتا ہے"- (منڈل ۷ بھجن ۸۸)

"یہ اوپر والے تارے جو رات کو دکھائی دیتے ہیں، دن میں کہاں چھپ جاتے ہیں- لیکن ورُن کے احکام اور قاعدے نہیں بدلتے اور چاند رات کے درمیان سے چمکتا ہوا اور روشن گزر جاتا ہے" (منڈل ۱ بھجن ۲۴)

"وہ جو اُن پرندوں کا جو فضائے وسیع میں اُڑتے ہیں راستہ جانتا ہے اور سمندر میں جہازوں کا... ..... وہ جو بادِ صرصر کا راستہ جانتا ہے- وہ اپنے مقام پر بیٹھا ہوا ہے اور قانون کی حفاظت کر رہا ہے- وہ بادشاہِ مقتدر ورُن ہے- وہ اپنے مقام سے ہر پوشیدہ شے پر- اور ہر اُس چیز پر جو ہو چکی ہے یا اُس کام پر جو ہونے والا ہے توجہ کے ساتھ نظر ڈال رہا ہے- سنہری زرہ سے آراستہ و پیراستہ وہ رونق و شان کو لباس کی طرح اوڑھے ہوئے ہے اور اُس کے چاروں طرف طرف اُس کے جاسوس (رات میں تارے اور دن میں شعاعیں) بیٹھے ہوئے ہیں" (منڈل ۱ بھجن ۲۵)

مظاہرِ قدرت میں ایک ریت- قانون- طاری و ساری ہے- یہ تو مندرجۂ بالا انتخابات سے واضح ہوتا ہے

اس منزل سے آگے بڑھکر روحانیات کے راستہ پر اخلاقیات کی ریت کے کس درجہ تک قدیم ہندی آریہ پہونچے تھے اُس کی کیفیت بھی ظاہر کی جاتی ہے۔ رگوید کے شاعروں یا رشیوں میں سے ایک رشی وشسٹھ ہے کوئی زمانہ تھا جب ورُن وشسٹھ پر مہربان تھا۔ ایک بھجن میں رشی مذکور اُس مہربانی کی حالتوں کا اظہار کرتا ہے اور ورُن کو رو در رو دیکھتا ہے۔ ورُن اُس کو اپنے جہاز پر سوار کرلیتا ہے۔ اور وہ دونوں آسمانی دریاؤں میں جھکولے کھاتے ہوئے جھولتے ہوئے پھرتے ہیں۔ اُنھیں اوقات میں ورُن رشی کو گیت بنانے اور گانے کا عطیہ بخشتا ہے اور جب تک صبح و شام قایم ہیں وشسٹھ کو اپنا رشی مقرر کرتا ہے۔

اُس کے بعد ایک زمانہ آتا ہے جب وشسٹھ رنج و غم میں گرفتار ہے۔ شاید بیمار ہے اور خیال کرتا ہے کہ ورُن نے اپنی مہربانی سے ہاتھ کھینچ لیا ہے۔ اُس حالت کا وشسٹھ اپنے بھجنوں میں نقشہ کھینچتا ہے۔ ملاحظہ ہو ترجمۂ ذیل :-

"ہماری وہ دوستی کہاں گئی جب ہم دونوں آپس میں بے مزہ گفتگو کیا کرتے تھے اور جب مجھ کو تیرے ہزار دروازہ والے مکان میں پہونچنے کی اجازت تھی۔ اگر اے ورُن تیرے دوست نے جو تجھ کو پیارا تھا۔ اگر تیرے ہم نشین نے تجھ کو آزردہ خاطر کردیا ہے ہم کو اے مقدس شخصیت ہمارے جرم کے مطابق سزا مت دے بلکہ تو شاعر کی جائے پناہ بن جا" (منڈل ۷ بھجن ۸۸)

"میں اپنے دل سے کہتا ہوں۔ میں ورُن سے پھر کب مل جاؤں گا؟ کیا وہ میری نذر و نیاز کو بغیر ناراضگی کے پھر قبول کرے گا؟ میرے دل میں اطمینان پیدا ہو کہ میں کب ورُن کو اپنے آپ سے راضی دیکھوں گا؟ میں سوال کرتا ہوں تاکہ مجھے اپنا گناہ معلوم ہو جائے۔ میں عقلمندوں سے پوچھنے کے لئے جاتا ہوں۔ وہ سب یہی کہتے ہیں کہ بادشاہ ورُن ہی ہے جو تجھ سے ناراض ہے"

"اے ورُن وہ کون سا بدترین فعل ہے جس کی پاداش میں تو اپنے پوجنے والے اور دوست کو سختی میں مبتلا کر رہا ہے۔ ہم کو ہمارے آبا و اجداد کے گناہوں سے نجات دے اور جو گناہ ہم نے خود کئے ہیں اُنھیں معاف کردے۔ جس طرح بچھڑے کی رسّی کھول دیتے ہیں اُسی طرح وشسٹھ کو چھڑا دے۔ وہ (غالباً نیتِ بد یا فعلِ بد) ہمارا قصداً نہیں تھا۔ وہ اِغوا تھا، منشّی شراب تھی۔ خواہشِ نفسانی تھی۔ کعبتین کے دانے تھے۔ عدمِ ہوشیاری تھی۔ مضبوط کمزور کو الٹ پلٹ کر دیتا ہے۔ نیند بھی راہی سر پر لے آتی ہے" (منڈل ۷ بھجن ۸۶)

"اے ورُن ابھی مجھے مٹی کے گھر میں مت داخل ہونے دے۔ اے قادر توانا رحم کر رحم کر۔ اگر میں اس طرح کانپتا چلوں جیسے ہوا کی تیزی سے بادل پھرتے ہیں تو اے قادر توانا رحم کر رحم کر۔ اے مقدس شخصیت توانائی نہ ہونے کی وجہ سے راہ سے بے راہ ہوگیا ہوں۔ اے قادر توانا رحم کر رحم کر۔ تیرے پجاری کو پیاس نے

آگھیرا ہے حالانکہ وہ پانی کے بیچوں بیچ کھڑا ہے - (غالباً شاعر استسقا کے مرض میں مبتلا ہے) اے قادر توانا رحم کر رحم کر - ہم انسان ہیں - جب ہم آسمانی دیوتاؤں کے حضور میں کوئی جرم کریں اور جب اپنی غفلت اور بے خیالی سے تیرے قانون کی خلاف ورزی کریں - اے قادر توانا رحم کر رحم کر" (منڈل ۷ بھجن ۸۹)

مندرجۂ بالا قسم کی اور بھی مناجاتیں ہیں - تھوڑے سے اقتباس کا ترجمہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے :-

"خواہ کتنا ہی ہم تیرے قانون کی خلاف ورزی روز بروز کریں جیسا کہ انسانوں کا طریقہ ہے اے ورُن ہم کو موت کے سپرد مت کر اور نہ اہلِ خشم و اہلِ غضب کی نا ... دھاڑ کے حوالے کر اور نہ حاسدوں کی غضبناکی کے سپرد کر - میرے گیت تیری طرف ایسے اُڑ کر جاتے ہیں جیسے پرند اپنے آشیانہ کی طرف یا گائیں مرغزار کی طرف"

(منڈل ۱ - بھجن ۲۵) -　　(باقی)　　ا - ح

قیامت کس طرح آئے گی

کرۂ زمین کی تباہی کے پانچ اسباب بتائے جاتے ہیں، - ٹھنڈ - خشکی - گرمی - تصادُم اور غرقابی - یعنی انھیں میں سے کوئی نہ کوئی سبب زمین کی بربادی کا ہو سکتا ہے -

جافری ڈینس، غرقابی کو ترجیح دیتا ہے، وہ کہتا ہے کہ " زمین آہستہ آہستہ مسطح ہوتی جا رہی ہے - یعنی وادیاں اونچی ہوتی جاتی ہیں اور پہاڑ پست ہوتے جا رہے ہیں،" اس لئے ایک وقت ایسا آئے گا جب خشکی کی سطح پانی کی سطح سے نیچے ہو جائے گی اور ساری زمین پانی سے ڈوب جائے گی لیکن اس کا امکان ایک فیصدی سے زیادہ نہیں -

بعض کا خیال ہے کہ زمین، کسی دوسرے سیارہ سے ٹکرا کر برباد ہو جائے گی - اگر ٹکرانے والا سیارہ مشتعل حالت میں ہے تو زمین و اہلِ زمین کو جھلسا دے گا اور اگر وہ انجمادی حالت میں ہے تو لوگ ٹکر کے صدمے سے ہلاک ہو جائینگے لیکن اس کا امکان بھی صرف دو فی صدی ہے -

پروفیسر مشہور ماہر فلکیات کہتا ہے کہ " اگر آفتاب کی حرارت دس گنی بڑھ جائے جس کا امکان ہے تو کوئی جاندار یہاں زندہ نہیں رہ سکتا، لیکن اگر یہ حرارت ۰۰ گنا بڑھ جائے تو سارا کرہ خاکستر ہو کر رہ جائے - لیکن اس کا امکان بھی دو فیصدی سے زیادہ نہیں -

ایک جماعت کہتی ہے کہ زمین ہر سال گیارہ مربع میل کے اندازہ سے خشک ہوتی جا رہی ہے اور پانی کا اتنا ہی حصہ اس میں جذب ہوتا جاتا ہے - اس لئے ایک وقت ایسا آ سکتا ہے جب تمام سمندر اور دریا آہستہ آہستہ خشک ہو جائیں اور دنیا فنا ہو جائے - لیکن اس کا امکان بھی پندرہ فی صدی سے زیادہ نہیں -

اب رہی ٹھنڈ سو اس کا امکان ۸۰ فی صدی بتایا جاتا ہے - اس میں شک نہیں کہ زمین کا درجۂ حرارت برابر کم ہوتا جا رہا ہے اور اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ موجودہ سرد مقامات میں زمین کے اندر سے بہت سی چیزیں ایسی برآمد ہوتی رہتی ہیں جو گرم مقامات ہی میں پائی جا سکتی ہیں اور کہا جاتا ہے کہ انگلستان کا موسم کسی زمانہ میں وہی تھا جو جزیرۂ تاہیتی کا، یعنی نہایت معتدل و خوشگوار - اس لئے اگر حرارت ... درجہ اور کم ہو گئی تو یقیناً یہاں کے تمام جاندار ٹھٹھر کر فنا ہو جائیں گے -

"فراق گورکھپوری" اور "اُردو کی عشقیہ شاعری"

پروفیسر رگھوپتی سہائے فراق کا ایک مضمون "اُردو کی عشقیہ شاعری" کے عنوان سے سالنامہ نگار جنوری ۴۶ء کے صفحات ۶۸ - ۲۰ پر شایع ہوا ہے - اس میں انھوں نے عشقیہ شاعری سے بحث کرتے ہوئے یہ ظاہر کیا ہے کہ شہوانی یا جنسی جذبہ جب تک اپنے اندر عشق کے عناصر جذب نہ کرلے، عشقیہ جذبہ نہیں کہلا سکتا۔ انھوں نے عشق کے عناصر کی تشریح کئے بغیر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اُردو کی عشقیہ شاعری کا سرمایہ کالی داس، بھوبھوتی بھرتری ہری اور دوسرے سنسکرتی شعراء کی عشقیہ شاعری کے مقابلہ میں انتہائی ناقص ہے - تھوڑی دیر کیلئے اگر فراق کا یہ فیصلہ قبول کرلیا جائے تب بھی تنقیدی ذوق کو سیری نہیں ہوتی، کیونکہ انھوں نے اپنے اس دعویٰ کے ثبوت میں کوئی دلیل پیش نہیں کی، حالانکہ بہ حیثیت ایک نقاد کے ان کا فرض تھا کہ وہ اپنے بیان کی تائید میں دلیلیں پیش کرتے یا اگر وہ دلیلیں پیش نہیں کرسکتے تو کم سے کم جن دو زبانوں کا مقابلہ کیا گیا ہے ان کے عشقیہ جذبات تو پیش کرسکتے تھے - یعنی وہ یہ تو کرسکتے تھے کہ سنسکرت شعرا کا بلند پایہ عشقیہ کلام اور اُردو کی عشقیہ شاعری کا بدترین کلام پیش کرکے دونوں کا موازنہ کرتے اور ایک کی برتری دوسرے پر دکھلاتے؟ مجھ کو یقین ہے کہ فراق ایک نقاد کے فرائض کو بخوبی جانتے ہیں مگر اس کے باوجود انھوں نے دونوں زبانوں کی عشقیہ شاعری کے نمونے پیش کرنے سے گریز کیا ہے اس کا کوئی سبب ہونا چاہئے اور وہ غالباً یہ ہے کہ فراق چونکہ سنسکرت نہیں جانتے اس لئے انھوں نے "ہندو عورت کا تصور" ہندی تصانیف سے لیا ہے اور ہندی ہی میں کالیداس، بھوبھوتی، اور بھرتری ہری وغیرہ کی شاعری کے نمونے دیکھے ہوں گے تاہم اگر وہ مثال میں ترجمے ہی پیش کردیتے تو بھی غنیمت تھا، لیکن انھوں نے یہ بھی نہیں کیا، کیونکہ میری طرح وہ بھی جانتے ہیں کہ کالیداس اور بھوبھوتی وغیرہ کی عشقیہ شاعری میں بھی جنسی غلبہ کے سوا کچھ نہیں، لیکن اس کا کیا علاج کہ وہی چیز جو اُردو شاعری میں ان کے نزدیک یکسر شہوانی و جنسی ہے وہی چیز انھیں ہندی شاعری میں پختگی، پاکیزگی اور رچاؤ نظر آتی ہے - فراق نے یہ ظلم غریب اُردو پر ہی نہیں کیا بلکہ انگریزی زبان و ادب پر بھی کیا ہے - فراق نے اسی مضمون کے صفحہ ۷۰ پر ظاہر کیا ہے کہ:-

"انگریزی زبان کے کئی چوٹی کے شاعروں نے عشقیہ شاعری کی ہی نہیں جیسے ملٹن، ورڈسورتھ، کولرج، شیلی، کیٹس، میتھو آرنلڈ وغیرہ"

حیرت ہے کہ وہ انگریزی زبان کا پروفیسر ہوتے ہوئے یہ دعوے کرتے ہیں کہ شیلی اور کیٹس رومانی دور کے شاعر نہ تھے؟ میں فراق سے ان تمام مذکورہ بالا انگریزی ادب کے شعراء کے بارے میں یہ دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ کیا انھوں نے دنیائے عشق میں قدم نہیں رکھا؟ کیا انھوں نے عشقیہ شاعری نہیں کی؟ وہاں اگر فراق یہ لکھتے کہ انگریزی ادب کے ان شاعروں نے کمتر درجہ کی عشقیہ شاعری کی تو بھی ایک بات تھی مگر یہ بھی اسی وقت کہی جا سکتی تھی جبکہ وہ انگریزی شعراء کے مقابلہ میں سنسکرت کی شاعری کے نمونے پیش کرتے۔ کیٹس (Keats) کی عشقیہ شاعری سے منکر ہونا حقیقت کا انکار ہے، کیا کیٹس کے متعلق یہ روایت مشہور نہیں کہ اس نے اپنی محبوبہ کے عشق میں اپنی جان دیدی؟ اگر یہ روایت قابل اعتبار نہیں تو کیا وہ اس سے بھی انکار کریں گے کہ اس نے فینی براؤن (Fany Browne) سے عشق نہیں کیا؟ یہ دوسری بات ہے کہ وہ اپنے عشق کو پروان نہ چڑھا سکا تاریخ ادب انگریزی مرتبہ کیزاسین کا یہ جملہ ملاحظہ ہو:-

"His last months werer aarkened by Ropeless Love"

ترجمہ = اس کی (کیٹس) زندگی کے چند آخری مہینے عشق میں ناکامیابی کی وجہ سے اس کے لئے بہت تاریک ہوگئے تھے۔

فراق کو کیٹس کے کلام میں سنسکرت کی پاکیزگی اور رچاؤ کہاں سے نظر آتا جبکہ ان کے نزدیک اس نے کسی سے محبت ہی نہیں کی تھی؟ اور یہ سانیٹ شاید کسی اور کا ہے۔

"No, yet still steadfast, still unchangeable,
Pillowed upon my fair loves ripening breasts,
To feel for ever its soft fall and swell
Awake for ever in a sweet unrest.
Still, still to hear her tender Taken breath
And so live ever-or else swoon to death."

ترجمہ = نہیں اب بھی اسی طرح مستقل اور ابدالآباد کے لئے لاحدوث ہو کر ---- اپنی محبوبہ کے گدرائے ہوئے سینوں پر سر رکھ کر ---- ہمیشہ کے لئے اس کے سینوں کا اُتار چڑھاؤ محسوس کرتے ہوئے ---- خوشگوار مگر اضطرابی کیفیت کے ساتھ ہمیشہ جاگتا رہوں ---- ہمیشہ ہمیشہ اسکے نازک سانس کو سنتے ہوئے اور اسی طرح زندہ رہوں ورنہ پھر موت کا جام پی لوں۔

کیا وہ آفاقی پس منظر جو فراق کو صرف سنسکرت کی شاعری میں نظر آتا ہے مذکورۂ بالا اقتباس میں نظر نہیں آتا؟ ممکن ہے کہ فراق یہ کہیں کہ اس میں محبت نہیں، عشق نہیں بلکہ بوالہوسی کی بو آتی ہے یہ جنسی جذبات کا حامل ہے مگر

دوسری نظم "The dark Lady's Song" کے متعلق کیا کہیں گے ؟

"To Sorrow
I bade good morrow
And thought to leave her far away behind
But cheerly, cheerly,
She is so constant to me and so kind,
I would deceive her
And so leave her
But Ah! She is so constant and so kind."

ترجمہ: غم کو — میں نے الوداع کہا — اور اس کو پیچھے چھوڑ دینے کا خیال کیا — لیکن بڑی خوشی کے ساتھ — وہ مجھے دل وجان سے پیار کرتی ہے — وہ میرے ساتھ اس قدر مستقل اور مہربان ہے — میں اس کو دھوکا دوں گا — اور اس لئے چھوڑ دوں گا — لیکن افسوس! وہ نہایت لاحدوث ہے اور اس قدر مہربان ہے۔

محبت اور اس کا اعتراف اس میں موجود ہے اور یہ وہ محبت ہے جس میں دل و جان کی بازی لگائی گئی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ ادنیٰ درجہ کی عشقیہ شاعری ہو مگر ہے تو عشقیہ شاعری ؟ اور یہ کیونکر کہا جا سکتا ہے کہ کیٹس نے عشقیہ شاعری سرے سے کی ہی نہیں۔ اس کی ایک اور نظم Isabella کا ایک بند ملاحظہ ہو:-

"O Isabella! I can half perceive
That I may speak my grief into thine ear
Believe how I love thee, believe how near
My soul is to its doom: I would not grieve
Thy hand by unwelcoming pressing, would not fear
Thine eyes by gazing, but I cannot live
Another night, and not my passions shrive"

ترجمہ: "او ایشابیلی! میں کچھ خیال کر سکتا ہوں — کہ میں تیرے کانوں تک اپنا رنج وغم پہونچا دوں — یقین جان میں تجھ سے کتنی محبت کرتا ہوں، باور کر میں کس قدر نزدیک — میری روح انتہائے فنا پر ہے

میں افسوس نہیں کروں گا ــــ تیری رضامندی کے بغیر تیرا ہاتھ دباتے ہوئے خائف نہیں ہونگا۔
تیری آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہوئے لیکن میں زندہ نہیں رہ سکتا ــــ دوسری رات تک اور میرے
جذبات قایم نہیں رہ سکتے۔"

اس کی ایک اور نظم (Endymion) ہے جو جذبات اور احساسات کی بلندی کے لحاظ سے حددرجہ قابل داد ہے اس کے علاوہ میں جناب فراق سے یہ بھی درخواست کروں گا کہ وہ اس کی دوسری نظمیں The Eve of St. Agnes اور La Bella Dame Sans Mercy بھی ملاحظہ فرمائیں تاکہ انھیں کیٹس کی عشقیہ شاعری کا صحیح اندازہ ہوجائے۔

شیلی (Shelley) کے متعلق بھی فراق نے یہی لکھا ہے کہ اس نے عشقیہ شاعری سرے سے کی ہی نہیں۔ فراق نے شیلی کے حالات زندگی میں یہ ضرور پڑھا ہوگا کہ شیلی کو (Harriet West Brook) سے لگاؤ تھا اور بعد میں اس سے شادی بھی کرلی تھی، فراق نے وہ نظمیں بھی دیکھی ہوں گی جو اس نے اپنی اس محبوبہ دلنواز پر لکھی ہیں۔ کیا فراق اس سے انکار کرسکتے ہیں کہ اس نے اپنی نئی معشوقہ سے تعلقات قایم نہیں کئے؟ کیا اس کی پہلی محبوبہ نے خودکشی نہیں کی؟ کیا شیلی نے اپنی دوسری شادی نہیں رچائی؟ کیا اس نے Emilia Viviane سے محبت کا رشتہ نہیں جوڑا؟ کیا اس نے اپنی شاعری میں عورت کو بلند ترین مرتبہ نہیں دیا؟ سب سے پہلے اس کی نظم فلسفہ محبت (Love's Philosophy) ملاحظہ ہو:۔

"The fountains mingl with the River
An the Rivers with the ocean,
The winds of Heaven mix for ever,
With a sweet emotion;
Nothing in the World is single;
All things by a law Divine
In one another's being mingle
Why not I with thine?

See the mountains kiss high heaven
And the waves clasp one another
No sister flower would be forgiven

If it disdained its brother,
And the sunlight clasps the earth.
And the moon leans kiss the sea:
What are all these kissings worth,
If thou kiss me not?"

ترجمہ بند اول = چشمے دریا سے ملتے ہیں — اور دریا سمندر سے — جنت کی ہوائیں ہمیشہ ملتی رہتی ہیں۔ شیریں جذبات کے ساتھ — دُنیا میں کوئی تنہا نہیں ہے — تمام اشیا ایک قانون کی رو سے غیر فانی ہیں — ایک دوسرے سے ملکر — پھر میں کیوں نہ تجھ سے مل جاؤں ؟

ترجمہ بند دوم = پہاڑوں کو فلک بوس ہوتے دیکھتا ہوں — اور لہریں ایکدوسرے میں مدغم ہوجاتی ہیں۔ کوئی قریبی پھول معاف نہیں کیا جائے گا — مگر اس نے اپنے رفیق کو نظرانداز کیا — دھوپ زمین سے گلے ملتی ہے — اور چاند کی کرنیں سمندر کا بوسہ لیتی ہیں — ان تمام بوسوں کی حقیقت کیا ہے۔ اگر تو مجھے پیار نہ کرے۔

یہ ہے شیلی کا بلند فلسفہ محبت جو دنیا کی ہر شئے کو محبت کے ایک عالمگیر قانون کا پابند دیکھتا ہے۔ شیلی کا نظریہ ہے کہ محبت شجر و حجر تک میں موجود ہے، دُنیا کی تخلیق کا سبب ہی عشق ہے چنانچہ Epipsychidiom کی مندرجہ ذیل سطور ملاحظہ ہوں :-

" All-singing loud, "Loves very pain is sweet
But its reward is in the world Divine,
Whect, if not here, it builds beyond the grave

ترجمہ = سب بلند آواز سے گاتے ہیں" عشق کا سوز شیریں ہوتا ہے — لیکن اس کا پھل حقیقی یا غیر فانی ہوتا ہے۔ جو اگر یہاں نہیں تو قبر کے بعد غیر فانی ہو جاتا ہے "

اس میں شک نہیں کہ اول اول شیلی کی محبت جنسی یا محض شہوانی تھی مگر بعد میں وہ اس راز کو پا گیا جو محبت میں روحانیت پیدا کر دیتا ہے، لیکن افسوس ہے کہ فراق صاحب کو شیلی کے یہاں ادنیٰ قسم کی بھی عشقیہ شاعری کہیں نہیں ملتی۔

کولرج کا فلسفہ محبت زیادہ بلند نہیں پھر بھی محبت کی چھپی ہوئی چنگاریاں اور برباد دینے والے جذبات اس کی شاعری میں جگہ جگہ نمایاں ہیں صرف شاعری ہی نہیں بلکہ نثری خطوط میں بھی اس نے محبت بھرے جذبات پیش کئے ہیں

وہ تمام خطوط آج اس کی شہادت دیں گے جو اس نے اپنی بیوی کے نام لکھے ہیں۔ ان میں کیسا رومان اور کیسے پرسوز جملے لکھے ہیں معلوم ہوتا ہے محبت کا طوفان موجوں کو ہم آغوش کئے بڑھتا چلا آرہا ہے کولرج کا فلسفۂ عشق ذیل کی سطور سے بخوبی ظاہر ہوگا:۔

"All thoughts, all passions, all delights,
Whatever stirs this mortal frame
All are but ministers of love,
And feed his sacred flame."

ترجمہ:۔ تمام خیالات تمام جذبات اور تمام مسرتیں —— جو اس فانی جسم کے خادم ہوتے ہیں ——
سب محبت کے خادم ہوتے ہیں —— اور اس پاک شعلے کی غذا بن جاتے ہیں۔

فراق نے ملٹن کی عشقیہ شاعری سے بھی انکار کیا ہے حالانکہ ملٹن نے بھی ایک آہو چشم دوشیزہ کو اپنے دل میں جگہ دی تھی اور دوشیزہ کے حسن کی تعریف اس نے اُن سانیٹ میں کی ہے جو اس نے اطالوی زبان میں لکھے ہیں اور جو بہ لحاظ جذبات بہت بلند ہیں میں فراق صاحب کو ملٹن کی اس نظم کی طرف متوجہ کرنا چاہتا ہوں جو ان الفاظ سے شروع ہوتی ہے:۔

"Me thinks I saw my late espoused saint"

اس نے ایک تمثیلی نظم بھی Samson — Agoniste کے عنوان سے لکھی ہے اور اس پوری نظم میں محبت اور عشق کے نشیب و فراز بڑے اہتمام سے دکھائے ہیں! فراق صاحب اسے بھی ملاحظہ فرمائیں۔

اب ورڈسورتھ کو لیجئے۔ اس نے جب دُنیاداری سیکھی تو انقلاب فرانس کی انتہا تھی، وہ خود وہاں پہونچا اس نے وہاں ایک دوشیزہ کو منظور نظر بنایا۔ اس سے ایک لڑکی بھی ہوئی کیمبرج کی تاریخ ادب انگریزی کے صفحہ ۱۰۳ پر ذیل کی سطور درج ہیں:۔

"And the trouble left in his soul by his passion for a young French girl, Annette Vallon — whose daughter he recognised but whom he believed he could not marry."

ترجمہ:۔ اس کو جو روحانی تکلیف باقی تھی وہ اس فرانسیسی جوان لڑکی کی محبت کی وجہ سے تھی جس کا نام

آئنت ویلیون تھا جس کی بیٹی کو اس نے اپنی اولاد بنایا مگر وہ اس سے شادی نہ کر سکا۔

اس کو ورڈسورتھ کی ادنیٰ درجہ کی محبت کہا جائے یا عشق مجازی، مگر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ محبت سے بالکل ناآشنا تھا، کیا فراق نے اس کی Lucy Poems نہیں پڑھیں وہ اپنی ایک نظم "She dwelt among untrodden ways" میں اپنی محبت کا اظہار اس طرح کرتا ہے

"She lived unknown and few could know
When Lucy ceased to be
But she is in her grave and oh!
The difference to me."

ترجمہ: اس نے گوشۂ تنہائی میں زندگی گزاری ——— اور کب لوسی ختم ہو گئی ———
لیکن وہ اپنی قبر میں موجود ہے اور ہائے ——— کتنا فرق میرے لئے ہے؟

اس کی ایک اور نظم عشقیہ جذبات کی حامل نظر آتی ہے "Why art thou silent?"
مگر اتنا ضرور لکھنا پڑے گا کہ ورڈسورتھ کی عشقیہ شاعری بہت کم ہے، وہ فطرت اور قدرت کا شاعر تھا اس وجہ سے اس نے اپنا تمام تر زور منظر نگاری پر صرف کیا۔

میتھو آرنلڈ کی عشقیہ شاعری مارگریٹ نظموں میں ملتی ہے ان میں اس ماہوش کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جس کو آرنلڈ نے چاہا۔ اگر بلند ترین عشقیہ جذبات تلاش کرتا ہوں تو اس کی یہ نظم پڑھی جائے "The Buried Life" وہ یوں لکھتا ہے:۔

"Alas is even love two weak
To unlock the heart and let it speak?
Are even lovers powerless to reveal
To one another what indeed they fell?
I know the mass of men concealed
Their thoughts for fear if they revealed
They would by other men be met
With blanks indifference or with blame reproved.

ترجمہ: افسوس کیا عشق اس قدر کمزور ہوتا ہے ——— کہ دل کے قفل کو نہیں کھول سکتا اور اس طرح کہ

اس کو اظہار جذبات کا موقع دے ــــ کیا عشاق اس قدر کمزور ہوتے ہیں کہ وہ ظاہر نہیں کر سکتے۔
ایک دوسرے کے روبرو جو وہ محسوس کرتے ہیں ــــ میں جانتا ہوں کہ دنیا چھپاتی ہے ــــ
اپنے خیالات، کیونکہ اگر وہ ظاہر کر دئے جاتے ہیں ــــ تو دوسرے آدمیوں کی طرف سے ــــ
ان پر کوئی توجہ نہیں ہوتی یا پھر ان پر الزام عاید کئے جاتے ہیں۔

وہ دنیا کی اس حقیقت کو آشکار کرتا ہے کہ عشاق اگر اپنے جذبات ظاہر کرتے ہیں تو وہ قابل توجہ نہیں سمجھے جاتے اور اگر کوئی ان کی طرف متوجہ بھی ہوتا ہے تو عاشق و معشوق دونوں مجرم ٹھیرائے جاتے ہیں گویا عشق ان کی نظروں میں سماجی گناہ ہے، وہ محبت کے نتائج کو ایک دوسری جگہ ان الفاظ میں ظاہر کرتا ہے:۔

"Love lends life a little grace
A few sad smiles; and then
Both are laid in one cold place
In the grave."

ترجمہ = محبت زندگی میں رعنائی پیدا کر دیتی ہے ــــ اور چند پُرسوز مسکراہٹیں اس میں اضافہ کر دیتی ہیں اور قلب ــــ دونوں کو ایک ٹھنڈی جگہ کے سپرد کر دیتی ہے ــــ قبر میں۔

مجھے حیرت ہے کہ ان مثالوں کے ہوتے ہوئے بھی فراق یہ دعوے کرتے ہیں کہ ان شاعروں نے نہ [illegible] کی اور نہ عشقیہ شاعری۔

فراق کے اس مقالہ کے دوسرے پہلوؤں میں آیندہ بحث کروں گا۔ اویس احمد ادیب [illegible]

(اسٹالین کی زباندانی)

مارشل اسٹالین سوائے روسی زبان کے کوئی اور زبان نہیں جانتا لیکن انگریزی کے چند لفظ اسے ضرور معلوم ہیں۔ ایک دوسرے ملک کے سفیر سے اس کی گفتگو ملاحظہ ہو:

سفیر = "مارشل، کیا آپ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں ــــ"
اسٹالین = "نہیں"
سفیر = "لیکن آپ مجھے اس کی اجازت تو دیں گے کہ میں ــــ"
اسٹالین = "نہیں، نہیں"
سفیر = "مارشل تو کیا میں امید رکھوں کہ آپ ــــ"
اسٹالین = "نہیں، نہیں، نہیں"

اُردو ادب میں طنز و مزاح

طنز و مزاح کیا ہے

یوں تو زندگی حقیقتاً غم کی صدائے بازگشت ہے۔ لیکن اگر حیات کی حقیقتیں اسی حد تک محدود رہتیں تو زندگی تلخ تر ہو جاتی۔ ہم اس کشاکش کو وقتی طور پر بھولنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور رات کے مانند سیاہ زندگی کبھی کبھی دن کی طرح منور نظر آنے لگتی ہے۔ یہ نوران خوشی کے جذبوں کا ہے جو فطرت نے ہماری غمزدہ سرشت میں شامل کر دیا ہے۔ اور یہ ہنسی کیوں پیدا ہوتی ہے؟ - کائنات کی نامکمل اشیا کے بے ڈھنگے پن پر جہاں ہر شے موزوں اور مکمل نظر آئے گی ہنسی ہمارے ہونٹوں پر نہ کھیل سکے گی۔ دوسروں کی کمزوریوں پر ہنسنا ہماری فطرت میں داخل ہے۔ اور کمزوریوں سے کائنات کی کوئی شے خالی نہیں ہے۔ اسلئے ہنسی ہماری زندگی کا لازمی جزو بن گئی ہے ـــــ کائنات کے ادھورے پن پر کبھی ہم صرف "اظہار خیال" کر کے رُک جاتے ہیں اور کبھی "اظہار خیال" کے ساتھ ساتھ اُن ناتمامیوں کو دور کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ محض اظہار خیال کو ہم ظرافت کے نام سے تعبیر کرتے ہیں اور یہ ہمارا ظریفانہ ادب ہوتا ہے مگر جس ادب اظہار خیال کے ساتھ ساتھ ان نقایص اور ناتمامیوں کو دور کرنے کی کوشش بھی شامل ہوتی ہے اسے ہم طنزیہ ادب کہتے ہیں۔

ادب زندگی کا ترجمان ہے۔ زندگی کے ساتھ ساتھ چلتا، بڑھتا اور سنورتا رہتا ہے۔ زندگی کے اُتار چڑھاؤ ادب میں بھی اُتار چڑھاؤ پیدا کر دیتے ہیں۔ اس لئے ادب غم و اندوہ کے ساتھ ساتھ مضحکہ خیزی کا بھی ترجمان ہے۔ انسانی دماغ خستگی کے بعد تھوڑا سا سکون چاہتا ہے۔ اور یہ سکون مختلف ذرائع سے حاصل ہوتا ہے۔ انھیں میں سے ایک ذریعہ مزاحیہ ادب بھی ہے۔ "ہنسی عموماً طمانیت اور تسکین کا صوری اظہار ہے۔ اس اظہار کی ترکیبیں اور مدارج مختلف ہو سکتے ہیں لیکن ان سب کا سرچشمہ ایک ہی ہوتا ہے" اور اسی سرچشمے سے ظریفانہ ادب پیدا ہوتا ہے۔ ظرافت نگار ایک بے لوث مشاہدہ کر کے اس سے خود حظ اُٹھاتا ہے اور پھر اُسے صفحۂ قرطاس پر لا کر دوسروں کے لئے سرمایۂ انبساط پیدا کرتا ہے۔

طنزیہ ادب محض ہنساتا ہی نہیں بلکہ اس کی تہ میں حزن کا ایسا پہلو پوشیدہ ہوتا ہے جو آنکھوں میں آنسو لائے بغیر نہیں رہتا۔ طنز نگاری جب ذاتیات اور بغض و عناد سے متعلق ہوتی ہے تو وہ ہجو بن جاتی ہے۔ بقول رشید احمد صدیقی "بہترین طنز کی اساسی شرط یہ ہے کہ وہ ذاتی عناد اور تعصب سے پاک ہو اور ذہن و فکر کی

بے لوث برہمی یا شگفتگی کا نتیجہ ہو۔" طنز نگار محض ہنستا نہیں ہے بلکہ اسے رونا بھی پڑتا ہے۔ وہ ہمدردی، انصاف اور رحم کے ساتھ ساتھ غصہ، بغض اور حقارت کے جذبات کو ہیجان میں لاتا ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش کے ماحول کا استہزا کرتا ہے۔ وہ ایک منظر کو دور سے کھڑا ہو کر دیکھتا ہے اور ہنستا ہے۔ پھر اُسی کو تحریر کے سانچوں میں ڈھال کر دوسروں کو ہنسنے کی دعوت دیتا ہے۔" طنز نگار ظرافت نگار کے علاوہ اور بھی کچھ ہے، مگر ظرافت نگار محض ظرافت نگار ہے" طنز نگار ہماری سوئی ہوئی قوتوں کو بیدار کر کے ہم میں زندگی کی تازہ روح پھونک دیتا ہے۔ طنز نگار انسانی کمزوریوں اور لغزشوں کو اپنے طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ اس طرح وہ سماج اور ملک کی عظیم خدمت انجام دیتا ہے۔ طنز نگاری کا حربہ دیگر نگارشات سے زیادہ کامیاب اور موثر ثابت ہوتا ہے۔ سنجیدہ ادب کے ساتھ ساتھ ظریفانہ ادب بھی منازلِ ارتقا طے کرتا رہتا ہے اور ایک بلند سطح پر پہونچ کر طنز کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ یہی ظرافت کا تعمیری ادعا ہے الغرض "ظرافت کی عام اور عالمگیر حقیقت ہر جگہ موجود ہے خواہ ادب برائے ادب ہو خواہ ادب برائے زندگی۔ ظرافت موقع محل کے لحاظ سے مختلف صورتیں اختیار کر لیتی ہے کہیں تبسم زیر لب، کہیں خندہ دنداں نما اور کہیں قہقہہ"۔

سماجی اور معاشرتی حالات نے ہمارے ادیبوں کو غم زدہ اور برداشتہ خاطر بنا دیا ہے، اور یہی رنگ ان کی تحریروں میں نمایاں ہوتا ہے کم و بیش ہمارے سارے ادب میں ایک غمگین کیفیت دوڑتی نظر آتی ہے۔ انھیں وجوہات کی بنا پر اُردو ادب میں بڑی حد تک مزاحیہ ادب کا فقدان رہا ہے۔ البتہ ریختی کو ہم ظریفانہ ادب میں شمار کر لیں تو یہ کمی کسی حد تک پوری ہو جاتی ہے۔ کیونکہ بہر حال ریختی ہمارے لئے مزاح کا سامان پیدا کرتی ہے۔ کیونکہ جب ایک شاعر خود کو عورت کے لباس پیش کر کے اُسی زبان اور اسی لہجہ میں شعر کہتا ہو گا تو یقیناً سننے والوں کو ہنسی آتی ہوگی۔

پہلا دور

ریختی کے بعد ظرافت کی ایک قسم ہمیں زٹل کے نام سے ملتی ہے۔ جس کے لئے جعفر زٹل کا نام اب تک مشہور ہے۔ انھوں نے اس طرز کو اپنا پیشہ بنا رکھا تھا۔ کسی کی ہجو کر دی تو کسی پر پھبتی اُڑا دی اور امیروں سے کچھ حاصل کر لیا۔ وہ جو کچھ لکھتے سب انعام اور اکرام کی خواہش میں۔ بہر حال وہ اپنے زمانہ میں بہت مشہور ہزل گو تھے۔ ملا عبدالقادر بیدل کے ہمعصر تھے۔ جس سے روٹھ جاتے تھے اس کا خاکہ اُڑائے بغیر نہ رہتے تھے۔

کم و بیش اسی دور میں جانؔ صاحب، میر ضاحکؔ، ناجیؔ وغیرہ اپنی ظرافت میں مشہور ہوئے۔ رنگینؔ اور جراتؔ، مرزا سلیمان شکوہ کے ہم عصر تھے۔ یہ لوگ ظرافت میں موجد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مگر ان کی ظرافت میں ابتذال اور بازاری پن کو بہت دخل ہے۔ داخلی رنگ پوری طرح رچا ہوا ہے۔ رعایت لفظی اور ایہام کی بھرمار ہے۔ رنگینؔ کے اشعار اور ملا دو پیازہ کے لطیفوں نے بھی ہنسنے ہنسانے کا بہت سامان مہیا کیا ہے۔ حالانکہ افادی نقطۂ نظر سے

ان کی ظرافت قطعی غیر معیاری ہے۔

شاہ حاتم پہلے شاعر ہیں جنھوں نے خوبصورتی سے ظرافت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے ریختی زٹل اور ایہام گوئی سے ہٹ کر خالص ظریفانہ اشعار کہے لیکن ظرافت کے حقیقی مقام کے تعاقب میں وہ بھی پیچھے رہ گئے۔

اس کے بعد سودا سے قبل کوئی نام سنائی نہیں دیتا ہے۔ سودا کا نام قدیم ظرافت نگاروں کی سرفہرست رکھا جاسکتا ہے۔ لیکن سودا کی ظرافت کی بنیاد محض ہجو نگاری پر تھی۔ ہجو سے ہٹ کر معیاری ظرافت میں ان کا کوئی مقام نہیں۔ ان کی ہجو نگاری نے اُردو پر دیرپا اثر ڈالا۔ مگر ان کا تتبع کوئی نہ کرسکا۔

سودا کی ہجویات زیادہ تر ذاتیات پر مبنی ہوتی ہیں ان کے پیشِ نظر کوئی بڑا مقصد نہیں ہوتا تھا لیکن غیر شعوری طور پر ان کی ظرافت میں کہیں کہیں وہ طرز نگارش پیدا ہوگیا ہے جو طنزیہ ادب کی جان ہے۔ یہ صحیح طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ سودا کو ہجو نگاری پر کس چیز نے مائل کیا مگر یہ خیال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ چیز فارسی ادب سے لی ہے۔ بہرحال انھوں نے اس طرز کو اُردو میں بہت عروج دیا۔ مولوی محمد حسین آزاد لکھتے ہیں "گرمی کلام کے ساتھ ساتھ ظرافت جو ان کی زبان سے ٹپکتی تھی اس سے صاف ظاہر ہے کہ بڑھاپے تک شوخیِ طفلانہ اُن کے مزاج میں اُمنگ دکھاتی تھی"۔

سودا بہت ہی حساس واقع ہوئے تھے۔ جب کبھی کسی کا کوئی فعل ان کی طبع نازک پر گراں گزرتا وہ ضرور کچھ نہ کچھ لکھ ڈالتے اور اس طرح اپنے دل کی بھڑاس نکال لیتے تھے۔ ان کی اس ہجو نگاری سے سب ہی خائف تھے لیکن اس سے ہٹ کر ہم کو ایسی بھی نظمیں ملتی ہیں جن کا شمار ان کی طنزیات میں ہوتا ہے۔ ان میں "قصیدۂ شہر آشوب" "تضحیک روزگار" بہت مشہور ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی نظمیں ہیں جن میں جگہ جگہ سماج کی خستہ حالی اور زبونی کا نقشہ کھینچا ہے اور جن کے پڑھنے سے اس وقت کی مٹی ہوئی تہذیب کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ اس زمانہ میں دلی بدانتظامی اور انتشار کا مسکن تھی۔ مغل صرف نام کے بادشاہ تھے۔ حکام رشوت لیتے تھے۔ اس کا نقشہ سودا اس طرح کھینچتے ہیں :-

کیا ہوا یارو وہ نسق بہات، لیموں کے چور کا کٹے ہے ہاتھ
باندھا جاوے تھا چور پگڑی کا مارا جاوے تھا دزد لکڑی کا،
شہر میں کیا رہے تھا امن و اماں کیسی کرتی تھی خلق خوش گزراں
تھا نہ رشوت سے کوتوال کو کام، شہر میں تھا نہ جوئے کا کہیں نام

مگر یہ حالت بہت جلد تبدیل ہوگئی۔ اور یہاں تک کہ حکام نے لٹیروں سے مل کر کام شروع کر دیا جس سے ان کی

آمدنی بڑھ گئی اور چوروں نے وہ آفت ڈھائی کہ خدا کی پناہ :-

اب جہاں دیکھو واں جھجکا ہے		چور ہے ٹھگ ہے اور اُچکا ہے
خاص بازار کا جو سنئے بیان		ان کے نزدیک کاٹ ڈالے کان
دمڑی کے سودے کو جو واں جاوے		پگڑی کھو سر کو پیٹتا آوے
کس طرح شہر کا نہ ہو یہ حال		شیدی فولاد اب جو ہے کوتوال
ان سے رشوت لئے یہ بیٹھا ہے		اس کے دل میں یہ چور بیٹھا ہے

مگر سودا کا بیشتر کلام اتنا فضول اور فحش ہے کہ ہمارے کان ان اشعار کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ مگر پھر بھی واقعہ نگاری نے ان کو زندۂ جاوید بنا دیا ہے۔ سودا کا طرزِ بیان لبوں پر مسکراہٹ پیدا کرتا ہے مگر دل خون کے آنسو روتا ہے۔
سودا کے معاصرین میں فدوی، مکین، بقا وغیرہ میں یہ لوگ اسی میدان میں اُترے مگر سودا کی گرد کو بھی نہ پہونچ سکے اس کے باوجود سودا کا وہ بلند مقام نہیں جس کی ان سے امید تھی۔ انھوں نے اس زمین میں بیشتر گلہائے تازہ کھلائے مگر وہ مبالغہ کے تصرف سے واقف نہ تھے اور یہی مبالغہ نگاری ان کے کلام کا بڑا عیب سمجھی جاتی ہے، سودا طنز کی بہ نسبت ظرافت سے زیادہ متاثر ہیں اور ظرافت سے زیادہ ہجو نگاری سے مغلوب ہیں۔ بقول آزاد "ان کے دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا۔ وہ خود ہنستے تھے اور دوسروں کو بھی ہنسا سکتے تھے" پھر ایسے شاعر سے ہم ظرافت کے علاوہ اور امید بھی کیا کر سکتے تھے۔ سودا کی مزاح نگاری بڑی حد تک زہر خند سے مشابہ ہے۔
میر حالانکہ قنوطی تھے۔ آنسوؤں کے دریا میں ہر گھڑی غوطے کھاتے رہتے تھے لیکن وہ بھی کہیں کہیں ایسے اشعار لکھ گئے ہیں کہ بے اختیار ہنسی آجاتی ہے۔ مثلاً :-

آدمی جو بڑے کہاتے ہیں		مرغ مارے بغل میں آتے ہیں

مرغ کی ایک پرفشانی ہے		ان کی صد رنگ بد زبانی ہے

ظرافت کی یہ بنیادیں اگرچہ مستقبل کی ضمانت دار نہیں تاہم ان سے اصلاح اور نشو و نما کی ایک امید ضرور تھی لیکن بعد کو ماحول نے اُسے منقلب کر دیا۔ بتذل اور رکیک خیالات کی گرم بازاری ہوگئی۔ شاعرانہ چشمکوں، ذاتی مخالفتوں نے دماغی توازن کو بگاڑ دیا اور ظرافت سے سنجیدگی کا عنصر بالکل اُٹھ گیا۔ جرأت، مصحفی، انشا اور رنگین سب باہمی لفظی جنگ میں کھو گئے ــــ ان ذاتیاتی کشمکشوں سے ادب کو بہت نقصان پہونچا۔ جرأت ظریف اور ستم ظریف دونوں تھے مگر ادب میں انھوں نے کوئی دیرپا نقوش نہیں چھوڑے۔
کم و بیش اسی زمانہ میں لکھنؤ کے معاشرتی اور سماجی حالات بدلنے لگے اور مزاح نگاری کے لئے ایک

خوشگوار فضا پیدا ہوگئی اودھ کی نوابی کا خورشید نکل رہا تھا۔ اس عہد میں وہ خصوصیات موجود تھیں جو عہدِ شباب میں ہوتی ہیں۔ امرا اور نوابین رنگ رلیاں مناتے تھے۔ شوقین مزاج ہر طرف تھے اور یہی شوقین مزاجی مزاحی ادب کی سرپرستی کا باعث بن گئی۔ اس ادب میں کوئی افادیت نہیں کیونکہ یہ محض ہنسنے ہنسانے کی خاطر تھا۔ اس ظریفانہ ادب میں تکلف اور تصنع بھی بدرجۂ اتم موجود تھا۔ 'بازاریت' کے عناصر بھی پوری طرح نمایاں تھے۔

انشا اور مصحفی نے اسی دور میں پرورش پائی۔ بقول آزاد "ان کا ایک ایک مصرع قہقہہ کا منتر ہے۔ لیکن آج اگر انھیں کوئی لکھ بھی دے، تو عدالت یا انصاف میں مجرم ہو کر جواب دہی کرنی پڑتی ہے" مگر اس زمانے میں انشا کی بذلہ سنجی اور ظرافت کی ہر طرف دھوم تھی وہ محض ظرافت کے لئے پیدا ہوئے تھے اور وہ بات بات میں مزاح پیدا کرنے پر کامل قدرت رکھتے تھے۔ چند اشعار سنئے :۔

صنم خانے میں جب دیکھا بت و ناقوس کا جوڑا ۔۔۔ لگا ٹھا کر کے آگے ناچنے طاؤس کا جوڑا
یہ جو مہنت بیٹھے ہیں رادھا کے کنڈ پر ۔۔۔ اوتار بن کے گرتے ہیں پریوں کے جھنڈ پر
خیال کیجے کہ کیا آج کام میں نے کیا ۔۔۔ جب اس نے دی مجھے گالی سلام میں نے کیا
دیوار پھاندنے میں دیکھو گے کام میرا ۔۔۔ جب دھم سے آکہوں گا صاحب سلام میرا

مگر انشا کے طنز میں گہرائی نہیں ہے۔ انداز بیان ضرور رنگین ہے مگر یہ رنگینی بیشتر پھکڑپن تک پہونچ جاتی ہے۔ البتہ انشا کی ظرافت اور نفسانی زندگی میں بڑی حد تک ہم آہنگی ہے۔

انشا نے اپنی ظرافت کا نشانہ زیادہ تر مصحفی کو بنایا ہے۔ ظرافت مصحفی کے بس کا کام نہ تھی مگر پھر بھی معاصرانہ چشمکوں سے مجبور ہو کر انھوں نے ہجو نگاری شروع کی۔ لیکن حتی الوسع گندے مضامین سے احتراز کیا۔ انکا انداز بیان ضرور شگفتہ ہے۔ لیکن وہ بات کہاں جو انشا کے یہاں ملتی ہے۔ چند اشعار سنئے :۔

کیوں نہ دل نظارگی کا جائے لوٹ ۔۔۔ لکھنؤ میں حسن کی بندھی ہے لوٹ
اس کے در پر میں گیا سوانگ بنائے تو کہا ۔۔۔ چل بے چل دور ہو کیا لے کے فقیری آیا
سرگرم سیرِ گلشن کیا خاک ہوں کہ اپنا ۔۔۔ نزلے سے ہو رہا ہے آپ ہی دماغ ٹھنڈا

اسی دور میں ہمیں نظیر اکبرآبادی کا نام دکھائی دیتا ہے جس نے ادب سے ذاتیات کو بالکل نکال دیا اور سماجی حالات کو منقلب کرنے کے لئے اُردو میں عوامی شاعری کی بنیاد ڈالی۔ سنئے :۔

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیہ سے ۔۔۔ یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کاہے کے
وہ سُن کے بولا بابا خدا تجھ کو صبر دے ۔۔۔ ہم تو نہ چاند سمجھیں نہ سورج ہیں جانتے
بابا ہمیں تو یہ نظر آتی ہیں روٹیاں

یقینی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ظریفانہ شاعری میں واقعیت کی داغ بیل نظیر اکبر آبادی نے ڈالی ہے۔
اس کے بعد ظریفانہ شاعری مختلف سانچوں میں ڈھلتی رہی۔ روایاتی خیالات اُٹھنے لگے اور اس کی جگہ حقیقت پر زیادہ زور دیا جانے لگا، اب سودا کی قدر نہ تھی۔ بلکہ غالب کی بذلہ سنجی کا سکہ جما ہوا تھا۔
اُردو میں برجستہ اور بے تکلف نثر کا نمونہ سب سے پہلے غالب کے یہاں ملتا ہے۔ بذلہ سنجی اور شوخی ان کی طبیعت کا جزو لاینفک ہے۔ ان کی نگارشات میں روانی اور بے تکلفی ہے، تصنع اور آورد نام کو نہیں۔ غالب کو ہم حالی کے لفظوں میں "حیوانِ ظریف" کہہ سکتے ہیں۔ غالب کی طبیعت میں مزاح کا رنگ پوری طرح رچا ہوا تھا۔ بقول حالی "مرزا کی طبیعت میں شوخی اس طرح بھری ہوئی تھی جیسے ستار میں سُر"۔ مثلاً ایک خط میں غالب لکھتے ہیں:

"سب روٹی کھاتے ہیں اور میں کپڑا کھاتا ہوں"

غالب کے بعد پھر کچھ عرصے تک ہمارے ادب میں مزاح نگاری کا فقدان رہا۔ غدر کی شورشیں دب چکی تھیں اور سیاسی، سماجی، معاشرتی حالات بھی بدلنے لگے تھے، اس وقت اصلاح کی کوششیں ہو رہی تھیں، مگر دلوں پر غم واندوہ کے اثرات باقی تھے۔ سرسید، آزاد، محسن الملک، وقار الملک، ذکاء اللہ وغیرہ نے ادب میں گرانقدر اضافے کئے مگر وہ سب مزاح اور طنز نگاری سے دور رہے۔ البتہ حالی کے یہاں طنز نگاری کے جستہ جستہ نمونے مل جاتے ہیں اور شبلی کی دو ایک نظمیں طنز کا اچھا مواد بہم کرتی ہیں۔

حقیقی مزاحیہ ادب کا آغاز نذیر احمد سے ہوتا ہے۔ ان کی ظریفانہ نگارشات میں ایک سنجیدہ بے تکلفی ہے اُن کی ظرافت بہت لطیف اور سادہ ہوتی ہے۔ پھکڑپن کو مطلق دخل نہیں۔ ان کی ظرافت کی گہرائیوں میں طنز پوشیدہ ہے۔ ابن الوقت میں انگریزی طرز معاشرت کی تقلید پر گہرا طنز ہے۔

محمد حسین آزاد کے طرز میں بھی جدید ظرافت کا پرتو جھلکتا ہے۔ آب حیات میں جہاں شعرا کا تذکرہ ملتا ہے وہیں ایک سنجیدہ ظرافت بھی جھلکتی ہے۔

دوسرا دور

زندگی کے انقلابوں کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی انقلاب پیدا ہونے لگا۔ اور نتیجہ یہ ہوا کہ مزاح کا رنگ بھی نئے سانچوں میں ڈھلنے لگا۔ طنز نگار سماجی کمزوریوں پر بے لاگ تنقیدیں کرنے لگے۔ خود بینی اور بغض وعناد کی جگہ وسیع النظری اور نیک نیتی نے لے لی۔

اسی زمانہ میں مغربی تہذیب کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنے کے لئے اکبر سینہ سپر ہوئے اور طنز کے ہتھیار سے مغربی تہذیب کو کھوکھلا کر دیا۔ انھوں نے اس طنز کو ظرافت کا رنگ دے کر اور زیادہ شگفتہ اور موثر بنا دیا۔ انھوں نے قوم کی زبوں حالت پر آنسو بھی بہائے مگر قہقہہ لگاتے ہوئے۔ بقول رشید صدیقی "وہ طعن و ہجو سے مرا فعہ کرتا ہے۔ ہنسا ہنسا کر رلاتا ہے اور کھلا کھلا کر مارتا ہے۔ تلخ حقائق کو شربت کا گھونٹ بنا دیتا ہے۔ رلاتا ہے تو ایسی صورت

بنا کر کہ لوگ ہنستے ہنستے رو پڑیں اور ہنستا ہے تو اس صورت سے کہ لوگوں کے گریہ گلوگیر ہو جائے۔"

اکبر کا وہ زمانہ تھا جب سماج میں سیاست داخل ہو رہی تھی۔ آقاؤں کے چنگل شدید تر ہوتے جا رہے تھے اکبر ان حالات سے متاثر ہوئے اور ان کا خاکہ اپنے اشعار میں اُڑایا۔ تنوع خیالات اکبر کے یہاں متقدمین سے زیادہ ہے اگر اکبر کے کلام کا استقصا کیا جائے تو اس زمانہ کی پنجاہ سالہ سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی تاریخ مرتب ہو سکتی ہے۔ اکبر قدیم تہذیب کے دلدادہ و شیدا تھے۔ ان کی دور رس نگاہوں نے مغربی تہذیب کو پہلی ہی نظر میں پرکھ لیا تھا اکبر نے بڑی جرأت سے برطانیہ حکومت کا نوکر ہوتے ہوئے مغربی تہذیب پر بے لاگ تنقید کی۔

اکبر کی طنز نگاری میں ظرافت، پند و نصائح، تہذیب، معاشرت غرض کہ سب ہی کچھ ملتا ہے مغربی تہذیب پر ان کے نشتر بہت گہرے پڑتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

شوقِ لیلائے "سول سروس" نے مجھ مجنوں کو — اتنا دوڑایا لنگوٹی کر دیا پتلون کو
سینۂ مس کا اُبھار اے دل فساد انگیز ہے — لوگ سچ کہتے ہیں با دانجان بادانگیز ہے
واسطہ کم ہو گیا اسلام کے قانون سے — دب گئی آخر مسلمانی مری پتلون سے
غریب اکبر نے بحث پردے کی کی بہت کچھ مگر ہوا کیا — نقاب الٹ ہی دی اسنے کہہ کر کہ کر ہی لے گا مرا موا کیا
گو بہت اونچی سبے پر دازِ حریف — شیخ پھر بھی کم نہیں ہے جمپ میں
تعلیم لڑکیوں کی ضروری تو ہے مگر — خاتونِ خانہ ہوں وہ سبھا کی پری نہ ہوں

اکبر کے اشعار اپنے میں بلا کی نشتریت چھپائے ہوئے ہیں۔ ان کے اشعار سوسائٹی کے عام مذاق اور قوم کی حالت کا نقشہ پیش کرتے ہیں:-

ابھی اس راہ سے انجن گیا ہے — کہے دیتی ہے تاریکی فضا کی
قابلیت تو بہت بڑھ گئی ماشاء اللہ — مگر افسوس یہی ہے کہ مسلماں نہ رہے
شیخ جی مر گئے کمیٹی میں — غل ہوا خاتمہ بخیر ہوا
واعظ کی نصیحتیں نہ مانیں آخر — پتلون کی تاک میں لنگوٹی بھی گئی

اکبر کا ظریفانہ کلام اُردو ظریفانہ شاعری کا عروج ہے انھوں نے مغربی تہذیب کے بڑھتے ہوئے دھارے کو حتی المقدور روکا۔ ان کی ظرافت زندہ دلوں کو ہنساتی اور اہل نظر کو رُلاتی ہے۔ مولانا عبدالماجد دریا بادی لکھتے ہیں "فطرت کی جانب سے وہ ایک رسول ہو کر آئے تھے۔ ان کا پیام تحریک مغربیت کے خلاف ردِ عمل تھا۔ انکی شاعری اول سے آخر تک اسی مادیت اور مغربیت کا جواب ہے"۔ اکبر نے اپنا مفہوم آسانی سے ادا کرنے کے لئے چند خاص الفاظ مقرر کر لئے تھے جن سے وہ بہت بڑے بڑے مطلب نکال لیتے تھے۔ مثلاً بدھو، وفاقی، مولوی، لیڈر

شیخ، ڈنر، گزٹ، صاحب، سید وغیرہ وغیرہ۔ چند مزید اشعار سنئے :-

وہ فقط وضع کے کشتہ ہیں نہیں قید کچھ اور بھینس کو گون پنہا دیجئے عاشق ہو جائیں

قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ہیں حکام کے ساتھ رنج لیڈر کو بہت ہے مگر آرام کے ساتھ

مولوی صاحب نہ چھوڑیں گے خدا گو بخش دے گھیر ہی لیں گے پولیس والے سزا ہو یا نہ ہو

اکبر کے بعد اردو کی ظریفانہ شاعری میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہوئی۔ شعرا میں ریاض خیرآبادی، مقبول حسین ظریف، ستم ظریف، آزاد اور سرشار وغیرہ نے گلہائے تازہ کھلائے۔ اور نثر میں اودھ پنچ کا اجرا ہوا جس نے بہت سے عمدہ ظرافت نگار پیدا کئے لیکن ان میں افادیت کا پہلو زندگی کے عالمگیر مسئلہ سے دور رہا۔ ریاض کے یہاں محض ظرافت شوخی، شگفتگی اور سادگی ہے۔ ریاض کی رنگین و شوخ طبیعت نے صرف نظم پر اکتفا نہیں کی بلکہ نثر میں بھی خوب جوہر دکھائے ہیں۔ جس کے شاہد "فتنہ" اور "عطر فتنہ" ہیں۔ جب اودھ پنچ اپنے شباب پر تھا اس وقت یہ مختصر سے پرچے جاری ہوئے۔ فتنہ میں بہت ہی مختصر نثر کے مضامین ظریفانہ رنگ میں ہوتے تھے اور "عطر فتنہ" میں مزاحیہ اشعار کا انتخاب ہوتا تھا اور جو بہت جلد زبان زدِ خاص و عام ہو جاتے تھے۔ ادبی دنیا ریاض کو بحیثیت ایک شاعر کے زیادہ جانتی ہے اس لئے ہم بھی ان کے کچھ اشعار پیش کرتے ہیں جن سے ان کی فطری ظرافت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

مے چرانے میں ہمیں ہے ید طولیٰ کیسا ہم اڑا لائے سبو آج اچھوتا کیسا

دستِ شفقت اس طرح اک رند نے پھیرا ریاض بیٹھ کر یادِ خدا میں جھومتا جاتا رہا

چُن چُن کے آج شیخ نے انگور کھا لئے اب کیا رہا ہے تاک کا حاصل نکل گیا

ناصح کے سر پہ ایک لگائی تڑاق سے پھر ہاتھ مل رہے ہیں کہ اچھی پڑی نہیں

اُتر گئی سرِ بازار شیخ کی پگڑی گرہ میں دام نہ ہوں گے اُدھار پی ہو گی

منشی سجاد حسین نے اودھ پنچ کا اجرا کیا۔ اودھ پنچ شوخی اور ظرافت کا سرچشمہ تھا اور عام طور سے لوگ اس کے فقروں اور لطیفوں پر لوٹتے رہتے تھے۔ جو پھبتی اس میں نکل جاتی وہ مہینوں تک لوگوں کی زبان پر رہتی۔ ظرافت کے اعتبار سے یہ اپنے رنگ کا پہلا پرچہ تھا۔ اودھ پنچ کے لکھنے والوں کا ایک خاص حلقہ تھا جو کسی دوسرے پرچے میں لکھنا کسرِ شان سمجھتا تھا۔

اودھ پنچ نے جس ظرافت کو عروج دیا وہ ہماری ظرافت سے کچھ مختلف تھی۔ اودھ پنچ کے لکھنے والوں کی تحریر میں ایک خاص جوش، رعنائی اور جوانی نمایاں ہے۔ ظرافت کی تہ میں چھپے ہوئے طنز نے ان کی تصانیف کو پائندہ بنا دیا ہے شدتِ احساس اور پختگی شعور نے انکے یہاں عمق اور امعان نظر پیدا کر دیا ہے۔ (باقی)

ماجد ولین کیا ہے

اور اس کی ادبی اہمیت کیا ہے ؟ —— اس کا اندازہ آپ کو ان خطوط سے ہو سکتا ہے جو اس ناول کے ہیرو نے اپنی محبوبہ " ماجد ولین " کے نام لکھے تھے ۔
یہ خطوط اس وقت کے، جب ماجد ولین نے دوسرے شخص سے شادی کرنے کا اقرار کیا تھا اور ہیرو حد درجہ مایوس ہو کر اس سے " پاس عہد " کی التجائیں کر رہا تھا
ان خطوط میں سے صرف ایک خط اس اشاعت میں درج کیا جاتا ہے ۔

تم نے مجھے دو حرف بھی نہ لکھے، حالانکہ میں نے کس قدر خوشامد کی تھی —— کیا تمہارا ماحول تمہیں اس زمانہ کی یاد نہیں دلاتا جو کسی وقت میں نے تمہارے ساتھ گزارا تھا ۔
تمہارے سامنے اب بھی وہی سورج ہے جسے ہم دونوں روز صبح کو نکلتے اور شام کو چھپ جاتے ہوئے دیکھتے تھے اور وہیں وہ چاند بھی ہے جو آسمان کی بلندیوں سے ہمیں جھانکا کرتا تھا اور ہم دونوں کو اپنی سفید چاندنی کی چادر میں چھپا لیا کرتا تھا اور وہیں وہ جگہ بھی ہے جہاں پانی اور سایہ کے درمیان ہم تم بیٹھا کرتے تھے تمہارا ہاتھ میرے ہاتھ میں اور میرا ہاتھ تمہارے سینہ پر —— اور وہیں وہ چھوٹا سا سمندر بھی ہے جس کے کنارے ہم دونوں روز شام کے وقت ٹہلا کرتے تھے اور اگرچہ ہماری زبانیں خاموش رہتی تھیں، لیکن ہماری آنکھیں ہمارے دلوں کی ترجمانی کیا کرتی تھیں اور پھر لوٹتے وقت ہم یہ تمنا لئے واپس ہوتے تھے کہ کاش زمانہ ہمیں اپنے بہاؤ میں کسی ایسی بستی تک پہونچا دے، جہاں سے ہم پھر کبھی جدا نہ ہو سکیں۔ اور وہیں وہ کمرا بھی ہے جس میں جدائی کی رات ہم ایک دوسرے سے ملے تھے اور ہم نے رو رو کر اپنے آنسوؤں سے اسکی زمین کو تر کر دیا تھا اور جس کی چھت کے نیچے ہم نے عہد کیا تھا کہ جب تک زندہ ہیں ایک دوسرے سے بدعہدی نہ کرینگے
—— اے ماجد ولین، میں تمھیں دن میں سیکڑوں مرتبہ رو رو کر چیخ چیخ کر پکارتا ہوں، لیکن میری آواز تمہارے کانوں تک نہیں پہونچتی اور تمھیں میرے حال پر ذرا رحم نہیں آتا۔

اگر تم اپنی زندگی میں کسی ایسی عورت کو دیکھو جو اپنے شوہر کی قبر پر دو زانو بیٹھی ہوئی ماتم کر رہی ہو اور انتہائی حسرت و یاس سے رو رہی ہو کیونکہ وہ اس سے بہت محبت کرتی تھی اور وہ اس سے عین عالم شباب میں چند چھوٹے چھوٹے بچے چھوڑ کر جدا ہو گیا تھا۔ اور اسے روتا دیکھ کر تم بھی رونے لگو ——— یا تمھیں راستہ میں کوئی غریب لڑکی نظر پڑے جو ماری ماری پھر رہی ہو، روتی جاتی ہو اور ہر آنے جانے والے سے اپنے چھوٹے بیمار بھائی کی دوا کے لئے جس کا اس دنیا میں کوئی سہارا نہیں ہے بھیک کے چند پیسے مانگنے کے لئے اپنا کانپتا ہوا ہاتھ پھیلا رہی ہو اور تم رحم کھا کر اس کی خواہش کو پورا کر دو ——— یا کبھی کسی دریا پر تمھارا گزر ہو اور تم اس کے کنارے ایک عورت کو چیختے ہوئے دیکھو جو رو رو کر لوگوں کو اپنے اس اکلوتے بچے کی مدد کے لئے بلا رہی ہو جو اس کی آنکھوں کے سامنے دریا میں ڈوبا جا رہا ہے، لیکن بچانے والا کوئی نہ ہو یہاں تک کہ وہ ڈوب جائے اور ڈوب کر پھر نہ اُبھرے اور یہ دیکھ کر وہ خود بھی دیوانہ وار دریا میں کود پڑے۔ اور تم اس کی مصیبت پر رو دو۔ ——— یا تم اس غریب بوڑھے کا قصہ سُنو جو اپنی قریب الموت بیوی اور بیمار لڑکی کے سرہانے دوزانو بیٹھا ہوا ہو اور پولیس کے سپاہی اسے گرفتار کرنے کے لئے اس کے گھر میں گھس آئے ہوں، کیونکہ اس نے گزشتہ رات ان دونوں کی جانکنی کی تکلیف سے مجبور ہو کر ان کے لئے ایک روٹی چرائی تھی اور ہر چند ان سپاہیوں سے التجا کرے کہ اسے ایک گھنٹہ کی مہلت دیدیں تاکہ اسے اپنی بیمار بیوی کے متعلق خدا کے آخری فیصلہ کا علم ہو سکے، لیکن وہ سخت دل انکار کر دیں ——— یا تم اس شخص کے واقعہ کو سنو جو کسی بے آب و گیاہ صحرا میں راستہ بھول گیا ہو، پیاس کی شدت بڑھ رہی ہو اور وہ ہر طرف پانی کی تلاش میں حیران و سرگرداں پھر رہا ہو لیکن پانی کہیں نہ ملے یہاں تک کہ وہ تھک کر گر پڑے اور چلنے سے رہ جائے، پھر اسے کہیں دور سے پانی کی چمکتی ہوئی سفید چادر دکھائی دے اور وہ بیتاب ہو کر گھٹنوں کے بل گھسٹتا ہوا اور اپنے جسم کے خون سے میدان کی کنکریوں کو رنگتا ہوا اس کی طرف بڑھے اور جونہی اس کے قریب پہونچے، پیاس کی شدت سے جان دیدے ——— یا تم اس عورت کے قصہ کو پڑھو جسے لوگوں نے قحط کے زمانہ میں اپنی جھونپڑی کے آگے بیٹھے ہوئے دیکھا ہو، اس کی گود میں گوشت کا ایک سرخ ٹکڑا ہو اور اس کے سامنے چولھے پر چڑھی ہوئی ہانڈی سے دھواں نکل رہا ہو لیکن جب وہ اس کے قریب پہونچیں تو یہ دیکھ کر ڈر جائیں کہ اس کے ہاتھ میں خوں آلودہ چھُری بھی ہے اور دو چھوٹے چھوٹے پاؤں ہانڈی سے باہر نکلے ہوئے ہیں، اس وقت انھیں معلوم ہو کہ خاتون نے اسے پاگل بنا دیا ہے اور گوشت کا سُرخ ٹکڑا جو اس کی گود میں ہے اس کے بچہ کا گوشت ہے جسے اس نے ذبح کر کے چھُری سے اس کا جوڑ جوڑ الگ کر دیا ہے اور اب وہ اسے کھانے کے لئے پکار رہی ہے ——— اگر

تم نے ایسے مصیبت زدوں کے حالات کبھی سنے ہوں ، اگر قید خانوں میں بیگناہوں کی آہ وزاری نے تمھارے کانوں کے پردوں کو ٹکرایا ہو۔ یا اسپتالوں میں بیماروں کی کراہ نے تمھارے دل کو کبھی دہلایا ہو ، تو ــــــ اے ماجد ولین ، یقین کر کہ میں ان سب سے زیادہ بدنصیب مظلوم اور قابلِ رحم ہوں۔

اب میرے صبر و تحمل کا پیمانہ بھر چکا ہے اور اب اس سے زیادہ ضبط کی طاقت مجھ میں نہیں ہے۔ بہت ممکن ہے کہ اس کے بعد میں تمھیں کوئی خط بھی نہ لکھ سکوں، کیونکہ ناتوانی انتہا کو پہونچ چکی ہے ، اور آنکھوں سے تیرگی کے باعث دیکھنا بھی دشوار ہے۔ اس لئے ۔ اے ماجد ولین رخصت ، زندگی بھر کے لئے رخصت اگر زندگی ابھی کچھ اور باقی ہے اور اگر نہیں تو ابھی سے ہمیشہ کے لئے رخصت !

(نوٹ) اس فسانہ کا ایک ٹکڑا اور، آئندہ اشاعت میں پیش کیا جائے گا۔

باب المراسلۃ والمناظرہ

(فراق گورکھپوری کا جواب)

حضرت نیاز

مئی ۴۶ء کا نگار مجھے ابتک نہیں ملا تھا۔ آج آپ کا بھیجا ہوا تراشہ ملا۔ جناب اس۔ ام۔ اصطفیٰ نے میرے ان اشعار

یہ بھیگی مسیں روپ کی جگمگاہٹ　　یہ مہکی ہوئی رسمی مسکراہٹ
تجھے بھیجتے وقت نازک بدن پر　　وہ کچھ جامۂ نرم کی سرسراہٹ
پسِ خواب پہلوئے عاشق سے اُٹھنا　　دُھلے سادہ جوڑے کی وہ ملگجاہٹ

پر یہ اعتراض کئے ہیں کہ فراق شاعری میں معصومی نرمی و پاکیزگی کو اپنا مسلک مانتے ہوئے اور چلاتے ہوئے جذبات کے اظہار کے خلاف آواز اُٹھاتے ہوئے مندرجہ بالا قسم کے اشعار لکھ کر کیا اپنی تردید آپ کر رہے ہیں اور کیا یہ اشعار گندے اور مخرب اخلاق نہیں ہیں؟

جواب میں مجھے یہ کہنا ہے بلکہ یہ دعویٰ کرنا ہے کہ جن لوگوں نے گزشتہ کئی برسوں سے میری غزلیں یا میری نظمیں یا میرے دو چار سو اشعار بھی دیکھے ہیں ان پر یہ بے اختیارانہ اثر پڑا ہوگا کہ معصومی نرمی و پاکیزگی کے جو عناصر میرے یہاں نظر آتے ہیں وہ اچھی اور کامیاب اُردو شاعری میں بھی قریب قریب مفقود ہیں اور اگر کہیں ہیں تو اُردو شاعری کے اس بہت تھوڑے سے حصے میں ہیں جسے ہم پاکیزہ ترین شاعری کہہ سکتے ہیں ———— میری شاعری کے اس مجموعی اثر سے کوئی ایسا شخص انکار نہیں کر سکے گا جس نے معمولی طور پر بھی میرا کلام دیکھا ہوگا

تو یاد آئے مگر جور وستم تیرے نہ یاد آئیں　　تصور میں یہ معصومی بڑی مشکل سے آتی ہے
ترے خیال میں تیری جفا شریک نہیں،　　بہت بھلا کے تجھے کر سکا ہوں یاد تجھے

شاعری کی بحث میں اور اُردو تنقید میں معصومی کا لفظ غالباً میں نے سب سے پہلے استعمال کر کے اسے رائج کیا۔

اب رہی بات مندرجۂ بالا اشعار کی۔ تو ان کے بارے میں پہلے یہ کہ دوں کہ میں انھیں اپنے معصوم ترین اشعار تو نہیں سمجھتا لیکن اخلاقی طور پر گرے ہوئے اشعار میں انھیں نہیں مانتا۔ جنسیت، شہوانیت اور امردپرستانہ جذبات و محرکات کے اظہار میں ایک نرم اور مترنم وضاحت، لمسیاتی احساسات کا واضح، نازک، متوازن اور لطیف اظہار، لذتیت کے عناصر کو اشعار میں سمو دینا، مباشرت و انزال تک کی لذتوں کا نازک و پرخلوص اظہار اخلاقیات و جمالیات کے خلاف ہرگز نہیں۔ ان کیفیات و جذبات میں والہانہ بلکہ پرستارانہ عناصر ہوتے ہیں شہوانیت کا خلوص شہوانیت کی معصومی و پاکیزگی کا تنہا ضامن ہے۔ گندگی اور خرابیٔ اخلاق کے مرتکب وہ لوگ ہیں جو مجرد بھی نہیں رہتے اور شہوانیت کو پاک اور معصوم چیز بھی نہیں سمجھتے۔ ان حضرات کے دلوں میں چور ہوتا ہے۔ یہ لوگ خباثت نفس اور جذباتی غلاظت و کثافت کے شکار ہوتے ہیں ان مردانِ خدا سے کوئی پوچھے کہ آخر آپ چاہتے کیا ہیں؟ کیا مباشرت چاہی جائے اور کی جائے لیکن اس کی لذتوں سے وجد میں آنے کو مباشرت کی لذتوں کو نغمۂ سرمدی بنا دینے کو گناہ گندگی اور رذالت سمجھا جائے۔ بندہ نواز شہوانی جذبات قبیح نہیں ہوتے نہ شہوانی حرکات شنیع ہوتے ہیں ورنہ یہ ماننا پڑے گا کہ ہر اولاد اپنے والدین کے "قبیح سے قبیح جذبات اور شنیع سے شنیع حرکات" کا پھل ہے۔ حضرت مباشرت اور بوس و کنار کے پاک عمل اور معصوم شہوانی جذبات کے تصور سے فوراً سجدے میں گر جائیے کہ انھیں سے آپ کی ہستی عبارت ہے۔ آپ کے دل کا یہ چور ہے کہ شہوت اور مباشرت سے دنیا بنی ہے اور قایم ہے، شہوت و مباشرت ناگزیر شرط حیات ہیں لیکن ہیں گندی چیزیں۔ یہ چیزیں گندی نہیں ہیں۔ گندے ہیں آپ۔ ایسا آدمی اگر بدقسمتی سے شاعر ہو جاتا ہے تو اپنے عشقیہ اشعار میں جذباتِ عشق کو، معشوق کو، شہوانیت و جنسیت کو منھ چڑھاتا ہے، فحش اشعار کہنے لگتا ہے اور فحش شعر کہنے سے بھی ایک زیادہ گندی حرکت کرتا ہے یعنی چھچھورے اشعار کہنے لگتا ہے۔

فحاشی عریانی کا نام نہیں ہے۔ عریانی کو اجنتا کے صناعوں نے یونان اور روما کے بت گروں نے مشہور عالم شعرا اور فن کاروں نے بہت لطیف نازک پاکیزہ جمالیاتی چیز بنا کے دکھا دیا ہے۔ عریانی فحاشی نہیں ہے ہمارا جسم فحش چیز نہیں ہے۔ فحاشی نتیجہ ہے دو دلے پن کا، یعنی اس حالت کا جب ہم اپنے اندر جنسی محرکات بھی پائیں اور اس غلبی تحریک پر اپنی ملامت بھی کریں جب ہم جنسیت سے ہم آہنگ نہ ہو سکیں جب ہم جنسیت کو ایک لعنت سمجھیں۔ اسی داخلی تصادم کی پیداوار فحاشی ہے۔ اور اگر ایسی حالت میں کھلی کھلی فحاشی بھی نہ ہو سکی تو چھچھورے اور کثیف لہجے میں ہوس ناک اشعار لوگ کہنے لگتے ہیں۔ فحاشی نام ہے جنسی جذبات و محرکات میں عدم خلوص کا۔

میں اب کچھ اپنے ہی اشعار پیش کر کے چند نتائج کی طرف اشارہ کروں گا:۔

یہ وصل کا ہے کرشمہ کہ حسن جاگ اُٹھا   ترے بدن کی کوئی اب خود آگہی دیکھے

پرخلوص مباشرت کے بعد جو طمانیت معشوق کے چہرے پر جھلک اُٹھتی ہے اور اس کے جسم میں جو خود آگہی آگئی ہے لذت مباشرت کے اسی اثر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے لیکن کتنا لطیف نازک اور سنگھار اس میں ڈوبا ہوا

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ لے دوست   ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

اس شعر میں بھی لذتِ مباشرت کے ایک بہت نازک اور لطیف اثر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اب ان اشعار سے بھی عریاں اشعار لیجئے جو میری اس رباعی میں ملیں گے:۔

نکھری سحر اپنی لہلہاہٹ بھولے   بیخود روحِ نوکِ سینہ چھُولے
ہنگام وصال وہ سرکتا ملبوس   زرّیں کمر اور جگمگاتے کُولے

کتنی عریاں رباعی ہے اور کتنی نازک اور لطیف! کثافت کی پرچھائیں بھی اس رباعی پر نہیں پڑتی۔ لیکن جو اس رباعی سے ڈر جائے اور اسے کثیف یا فحش بتائے اس کی جنسی زندگی وحشی اور جنگلی رہی ہے۔ ایسا آدمی اپنے آپ سے ڈرا ہوا ہے

پہلو کی وہ کہکشاں وہ سینے کا اُبھار   ہر عضو کی نرم لو میں مدھم جھنکار
ہنگام وصال پینگ لیتا ہوا جسم   سانسوں کی شمیم اور چہرہ گلنار

یہ مصرعے بھی ملاحظہ ہوں:۔

تاکر جسم کچھ رہیں ڈھیلے   اور پیڑو سے یوں بھنچے پیڑو،
سر کو سر سے ملا کے دو ارنے   جس طرح زور آزماتے ہوں،
پھر وہ جسموں کا مل کے لہرانا   کرشن کا رقص ناگ کے پھن پر

دیکھا آپ نے آخری مصرع کی جادوگری۔ کثافت کس طرح لطافت کی جان بن گئی! جو شخص اندھا بنا دینے والی مباشرت کے عالم میں بھی حسن کے اتنے پہلوؤں کا رنگین اور لطیف احساس حاصل کر سکے اس کی شخصیت بہت بلند ہوگی۔ لیکن میرا عشقیہ کلام تمام تر لمسیاتی نہیں ہے پھر بھی لمسیات کو جس طرح رنگین اور لطیف اور بھرپور میں نے بنا دیا ہے میں اُسے پست اور گندی چیز ماننے کو طیار نہیں ہوں۔ جس کی شہوانیت معصوم و پُرخلوص ہوگی وہ میرے ایسے اشعار میں صرف طہارت پائے گا۔ طہارت نام ہے زندگی میں ڈوب جانے کا زندگی میں اور زندگی کی لذتوں میں جن میں جنسی اور شہوانی لذتوں کا بہت بڑا مقام ہے۔ بقول ڈاکٹر جانسن:۔

There is no dearth of scoundrels,
but men of pleasure are few.

ہاں تو شہوت بری چیز نہیں ہے شہوت جب چھچھلی ہوتی یا جب شہوانی جذبات میں شعوری گہرائی نہیں ہوتی اسوقت گندگی پیدا ہو جاتی ہے۔ شہوت میں شدت اور نرمی کا اتصال اُسے عشق میں تبدیل کر دیتا ہے۔

جناب اس۔ ام۔ اصطفےٰ پوچھتے ہیں "کیا ایسے اشعار کا منظرِ عام پر لانا یا یوں کہئے کہ اس جذبہ کا پرچار قوم کے نونہالوں میں کرنا قوم، ملک، سوسائٹی کے لئے مفید ہے؟"

جواب میں عرض ہے کہ بلند ادب کا ایک حصہ اور صرف ایک حصہ رچائی ہوئی اور سنواری ہوئی شہوانیت کے جذبات، تجربات، احساسات وکیفیات کے جمالیاتی اظہار کا ہوا کرتا ہے۔ اس سے کہیں زیادہ مقدار میں بلند ادب کا وہ حصہ ہوتا ہے جس کا تعلق انفرادی اور سماجی کے دوسرے اہم مسایل سے ہوتا ہے۔ اور قوم ملک سوسائٹی کا فرض ہے کہ بلند ادب ہر طرح کے کارناموں سے متاثر و ہم آہنگ ہو۔ لیکن اگر ہمارے ملک و قوم کے نونہالوں میں صحت بخش محرکات سماجی زندگی کی فضا پیدا کر سکی ہو تو جیسے جنسی اشعار میں نے کہے ہیں ان کا اثر ان کی جنسی تربیت و تعلیم ہوگی لمسیاتی اشعار کچی جنسی بھوک کے نونہالوں کے لئے اتنے خطرناک نہیں ہوتے جتنے پتلی رقت والے "مہذب" عشقیہ اشعار ہوا کرتے ہیں۔ میں نے اپنی جو رباعیاں یا جو اشعار پیش کئے ہیں یا میرے جو اشعار جناب اصطفےٰ صاحب نے پیش کئے ہیں وہ کمینے جنسی جذبات کسی نوجوان میں پیدا نہیں کریں گے۔ انسانی حسن دنیا اور زندگی کے اُن معموں میں ہے اور ہمارے لئے اتنا بڑا چیلنج ہے کہ اگر ہم نے اس سے آنکھ پھیری تو بچنے کے بجائے مٹنے کا احتمال ہے۔ ضرورت ہے کہ جنسیت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیجائیں۔

یہ سطور میں نے اس لئے نہیں لکھیں کہ جو لوگ کمزور اور بیہودہ فحاشی یا گھٹیا اور ناکامیاب عریانی کا پروپیگنڈا کرتے ہیں وہ میرے بیانات کا حوالہ دیکر اپنی سڑی گلی شاعری کا جواز پیش کریں۔ جیسی جنسی شاعری میں نے کی ہے ایسی شاعری کرنے کا حق اسی کو ہے جس کا جسم اور جس کے دل و دماغ پچاس برس تک جنسی تاثرات کو ہضم کرتے رہے ہوں۔ ایسی شاعری کے لئے چاہئے کہ جوانی ہو اور عمر۔

فراق گورکھپوری

(نگار) میں جناب فراق کی اس تحریر پر (جسے جواب، معذرت، تاویل یا برہمی جو چاہے سمجھئے) آیندہ اشاعت میں اظہار خیال کروں گا۔　　نیاز

ماله وما علیه

ماہرالقادری

جولائی کے شاعر میں جناب ماہرالقادری کی ایک غزل شایع ہوئی ہے :۔

حُسنِ شوخی بن گئے، جانِ نزاکت ہو گئے — تم جواں ہو کر قیامت ہی قیامت ہو گئے
عیش کی راتیں پلک جھپکی نہ تھی کہ کٹ گئیں، — اور غم کے چند لمحے بھی مصیبت ہو گئے
اب مرے افسانۂ غم پر ہنسی آتی نہیں — بندہ پرور! آپ اتنے بے مروت ہو گئے
اس جہاں میں ہر کوئی کرتا ہے منہ دیکھے کا پیار — شمع کے بجھتے ہی پروانے بھی رخصت ہو گئے
سازِ دل چھڑتے ہی اک طوفان برپا ہو گیا — لب تک آتے آتے سب نغمے شکایت ہو گئے
زندگی کا ماحصل غم کے سوا کچھ بھی نہ تھا — جتنے پہلو غم کے تھے صرفِ محبت ہو گئے

جورِ بے پایاں کا شکوہ اُن سے ماہر کیا کروں
اُن کے اب مجھ پر کرم بھی بے نہایت ہو گئے

مطلع ۔ "حُسنِ شوخی" کی ترکیب تکلف سے خالی نہیں اور "جانِ نزاکت" کے مقابلہ میں بہت کمزور ہے "جانِ نزاکت" تو بالکل ٹھیک ہے کیونکہ اس سے نزاکت کا انتہائی معیار ظاہر ہوتا ہے اور اسی قسم کا اظہارِ خیال شوخی کے متعلق بھی ہونا چاہئے تھا، لیکن مصرعہ پورا کرنے کے لئے انھیں لفظ حُسن کا اضافہ کرنا پڑا، اس سے اچھا تو یہ ہوتا کہ وہ یہاں بھی جان کا لفظ استعمال کرتے ۔

دوسرے مصرعہ میں "قیامت ہی قیامت ہو گئے" خلاف محاورہ ہے، صرف "قیامت ہو گئے" ہونا چاہئے تھا۔ یہ مصرعہ اگر یوں ہوتا :۔

اور بھی تم تو جواں ہو کر قیامت ہو گئے

تو زور بھی پیدا ہو جاتا اور یہ عیب بھی باقی نہ رہتا۔

۲۔ پہلے مصرعہ میں کہ (کاف بیانیہ) کے ہوگیا ہے، جو بالکل غلط ہے۔ ہوسکتا ہے کہ غلطی کتابت کی ہو اور مصرعہ کے الفاظ کچھ اور ہوں۔

۳۔ اس شعر میں معنوی نقص ہے وہ یہ کہ محبوب کی بے مروتی کے ثبوت میں یہ بات پیش کی جاتی ہے کہ اب اسے افسانۂ غم پہ ہنسی نہیں آتی۔ حالانکہ ہنسی کا نہ آنا تو تاثر کو ظاہر کرتا ہے اور یہ بے مروتی نہیں۔ اگر یہ کہا جاتا کہ "اب مرا افسانۂ غم آپ سنتے بھی نہیں" تو بیشک بے مروتی ثابت ہوسکتی تھی۔ لیکن اگر پہلا مصرعہ اس مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے کہ:۔ "اب مرے افسانۂ غم پر آپ ہنستے بھی نہیں" تو پھر بے مروتی کی جگہ بے تعلق ہونا چاہئے۔

۴۔ اس شعر کا مفہوم اُلجھا ہوا ہے۔ اور دونوں مصرعوں میں ربط پیدا کرنے کے لئے تاویل کی ضرورت ہے پہلے مصرعہ میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ زندگی میں سوائے غم کے کچھ نہیں اور دوسرے مصرعہ میں یہ کہکر کہ غم محبت کے کام آگیا، غم کی اہمیت کو کم کردیا گیا ہے۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ کا انداز بیان تشائم یا حزنیہ (pessimistic) ہے جس سے شکایت کا پہلو پیدا ہوتا ہے لیکن دوسرے مصرعہ سے بالکل متضاد مفہوم پیدا ہوتا ہے کیونکہ وہ غم جو محبت کے کام آئے قابل قدر چیز ہے اور اسے باعث حزن وملال یا وجہ شکایت نہ ہونا چاہئے اگر یہ تاویل کی جائے کہ "زندگی اور محبت ایک ہی چیز ہے اور چونکہ محبت کی پرورش غم ہی سے ہوتی ہے اس لئے زندگی غم کے سوا کچھ نہیں"۔ تو اس صورت میں ماحصل کا استعمال صحیح نہیں، اسکی جگہ مدعا کہنا چاہئے تھا

حضرت سیماب

شاعر کی اسی اشاعت میں سشماہی مشاعرہ کے سلسلہ میں بعض شعراء کی غزلیں شایع کی گئی ہیں، جن میں سب سے پہلی غزل حضرت سیماب کی ہے۔ اس کا ایک شعر ہے:۔

ہے عجیب فطرت آدمی، نہیں چین اس کو کسی طرح — کبھی مدعا سے گریز پا کبھی مدعا کی تلاش ہے

دوسرے مصرعہ میں گریز پا کا استعمال محل نظر ہے۔ جناب سیماب نے اسے گریزاں کی جگہ استعمال کیا ہے، حالانکہ گریز پا اور گریزاں دونوں کے محل استعمال میں تھوڑا سا فرق ہے، گریز پا، عام طور پر ناپایدار کے مفہوم میں مستعمل ہوتا ہے جیسے جلوۂ گریز پا، صبر گریز پا اور گریزاں مفہوم احتراز کو ظاہر کرتا ہے۔ اس لئے اگر یہ مصرعہ یوں ہوتا:

کبھی مدعا سے گریز ہے، کبھی مدعا کی تلاش ہے

تو روانی و سلاست بھی پیدا ہو جاتی اور یہ عیب بھی باقی نہ رہتا۔

اس غزل کا چوتھا شعر ہے :۔

وہ جمال جلوۂ منتظر، ہے خود آشنائی میں مستتر — کسی خود نگر کی تلاش کر جو خدا نما کی تلاش ہے

جمالِ جلوۂ منتظر یا جلوۂ جمالِ منتظر؟ - جلوہ میں بھی جمال ہے، لیکن جلوہ کے لئے پہلے جمال کا پایا جانا ضروری ہے، اس لئے جلوۂ جمال میں بہ نسبت جمالِ جلوہ کے زیادہ معنویت ہے، علی الخصوص ایسی حالت میں جبکہ کسی "خود نگر" کی تلاش کا سوال سامنے ہو کہ اس کا تعلق یکسر جلوہ ہی سے ہے۔

چھٹا شعر ہے :۔

نہیں بے نیاز کی شان یہ کہ دعا کروں تو جزا ملے — جو بغیر عرض نوازدے، مجھے اس خدا کی تلاش ہے

پہلے مصرعہ میں جزا ملے، جزا دے کی جگہ استعمال کیا گیا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں نوازدے لکھ گیا ہے، حالانکہ محاورہ کے لحاظ سے نوازے ہونا چاہئے۔

دسواں شعر ہے :۔

یہ خودی کے نشہ میں باؤلے، وہ اجارہ دار خدائی کے — ہیں یہاں خدا ہی خدا پڑے۔ تجھے کس خدا کی تلاش ہو

دوسرے مصرعہ کا پہلا ٹکڑا کانوں کو اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ اس غزل کا یہ شعر بہت پاکیزہ ہے :۔

یہ غبارِ عظمتِ رفتگاں، ابھی کیوں بنا نہیں کارواں — یہ ہے کیوں جہاں میں رواں دواں اسے کس ہوا کی تلاش ہے

اسی زمین میں جناب وحشت کلکتوی کی بھی غزل شایع ہوئی ہے، غزل کا تیسرا شعر ہے :۔

ملے درد میں نہ مزا اگر تو قصور ہے ترے دل کا یہ — وہ مریض ہی نہیں عشق کا کہ جسے دوا کی تلاش ہے

دوسرے مصرعہ میں کہ اگر نہ ہوتا تو بہتر تھا۔

مقطع خوب ہے :۔

نہیں وحشت اب ہوسِ چمن کہ گئی امید شگفتگی — میں جہاں کسی کو نہ پا سکوں مجھے اس فضا کی تلاش ہے

اسی زمین میں جناب دل شاہجہانپوری کی بھی غزل ہے، جو بہت صاف و بے عیب ہے لیکن ایک جگہ انھوں نے "چشم جور نواز" کی ترکیب استعمال کی ہے، جو ہر چند غلط نہیں، مگر یہاں اچھی نہیں معلوم ہوتی۔ مصرعہ یہ ہے :۔

تری چشم جور نواز میں مجھے اب وفا کی تلاش ہے

اس غزل میں جناب دل کا یہ شعر خصوصیت سے قابل داد ہے :۔

اسی سلسلہ میں گزر گئے کئی دور منزلِ عشق کے — کبھی رہنما کی خبر نہیں، کبھی رہنما کی تلاش ہے

برکھارُت

جھومتی، گرتی، سنبھلتی بدلیوں کے ساز پر
مہوشوں کے گیت پھر گانے کا موسم آگیا

پھر گل و سرو و سمن کی بھیگی بھیگی چھاؤں میں
زمزموں کی آگ دہکانے کا موسم آگیا

ایک طوفانِ طرب، اِک سیلِ ابر و باد میں،
ساغر و مینا کے ٹکرانے کا موسم آگیا،

جن فسانوں سے ہزاروں محفلیں برہم ہوئیں
پھر وہی افسانے دہرانے کا موسم آگیا

جس کی ناز آرائیاں رسوائے دوراں کر گئیں
پھر اُسی کے ناز فرمانے کا موسم آگیا

بزم میں نظموں کی پھر فرمائشیں ہونے لگیں
آپ اپنے تیر پھر کھانے کا موسم آگیا

پھر مناجاتوں کے آنسو آنکھ میں آنے لگے
پھر دعا کو ہاتھ پھیلانے کا موسم آگیا

دور تک جا جا کے پھر آنے لگی واپس نگاہ
پاؤں کی آہٹ پہ گھبرانے کا موسم آگیا

جیسے کوئی راستے میں دور سے آواز دے
چلتے چلتے یوں ٹھہر جانے کا موسم آگیا

جس گلی سے بارہا لوٹ آئے تھے کچھ سوچ کر
اُس گلی میں ٹھوکریں کھانے کا موسم آگیا

تھا جنوں کو جس کے کوچے میں نہ جانے کا غرور
پھر اُسی کافر کو سمجھانے کا موسم آگیا

سب سے پھر نظریں بچا کر راستوں میں بھیگتے
اُس دیارِ ناز میں جانے کا موسم آگیا

او غزالِ دام افگن پھر کوئی نیچی نگاہ
تیری آنکھوں کی قسم کھانے کا موسم آگیا

اب تو ہنسنا ہی پڑے گا اُس کو ہنستا دیکھ کر
اپنے ہر آنسو کو جھٹلانے کا موسم آگیا

(پروفیسر) شورؔ

غزل : عرشیؔ بھوپالی

اُن کو دیکھا تھا ابھی پھر اس طرح بیتاب ہوں
واقعی دیکھے ہوئے جیسے زمانا ہو گیا

طعنۂ احباب، دنیا کی قیاس آرائیاں
اک تری خاطر مجھے سب کچھ گوارا ہو گیا

عصمتِ کونین اُس بربادِ اُلفت پر نثار
اُن کے دامن کو بچا کر خود جو رسوا ہو گیا

اُن کی محفل میں بھی عرشیؔ کم نہیں دل کی تڑپ
یہ طبیعت کو خدا جانے مری کیا ہو گیا

زمین کی باتیں

کچھ آسماں کی نہیں مجھ سے سُن زمیں کی بات کہ ماہ و مہر سے بہتر چمک رہی ہے حیات
یہ چاندنی رخِ روشن کی اور یہ زلف کی رات گناہ کر کے تجھے مل سکے گنہ سے نجات
نجات کا ہے تصور اگرچہ بے خبری

جنوں کی نیند وہ خوابیدہ کروٹوں کی لچک وہ تازگی وہ غنودہ سی بجلیوں کی لپک
وہ دستِ شوق کی آہٹ سے بیخودی میں جھجک بھرا ہوا کوئی پیمانہ جیسے جائے چھلک
یہ مے اگرچہ ہے نوغنچگی میں پردہ دری

بہت حسین ہے دنیا غمِ جناں سے گزر زمیں بنا کے تمنائے آسماں سے گزر
وصال و ہجر کی پارینہ داستاں سے گزر حریمِ ناز میں آ عشقِ ناتواں سے گزر
تری شکست ہے ایجادِ نالۂ سحری

تڑپ رہی تھی تجلی نگاہ کر نہ سکا ہمہ گناہ تھا تو اور گناہ کر نہ سکا
تمام روئے زمانہ سیاہ کر نہ سکا وہ کیا کرے گا جو خود کو تباہ کر نہ سکا
وجود، خاک کی مٹھی، حیات جاں سپری

جو تو اَمِٹ ہے تو دنیا کو بے ثبات نہ کہہ مقلّدی کو حقیقت کی کائنات نہ کہہ
نہ تازگی ہو تو افسانۂ حیات نہ کہہ دل و دماغ سے پوچھے بغیر بات نہ کہہ
کہ ہے کتاب کی دنیا فریبِ خوش نظری

سبق ملا ہے جو دنیا کی زندگی سے مجھے فریب کر کے رہا ہے خود آگہی سے مجھے
نہیں ہے صورتِ انکار رہبری سے مجھے مگر یہ ڈر ہے ترے دل کی سادگی سے مجھے
کہ راہزن نہ پہن لے لباسِ راہبری

نشور واحدی

وقفے

بھٹک رہی ہیں ہوائیں، سسک رہی ہیں چراغ — کہیں شراب کے دھبے، کہیں شکستہ ایاغ
لہو کے داغ ہیں، بکھرے ہوئے گلاب کے پھول — کہیں دھول میں قالین ہو رہے ہیں ملول
نہ زمزمے ہیں، نہ میخوار ہیں، نہ ساقی ہیں — لرزتی کانپتی پرچھائیاں سی باقی ہیں
یہاں وہاں سے اُداسی سمٹتی آتی ہے — وہ خامشی ہے کہ ظلمت بھی سرسراتی ہے

ہوا کی چھیڑ سے جب پردہ پھڑپھڑاتا ہے
فضا میں بھوت سا اک تالیاں بجاتا ہے

معاً چمک کی پھواریں گریں ستاروں سے — فضا چھلکنے لگی ان شہاب پاروں سے
ہوا میں رقص کا احساس کسمسانے لگا — وہ سُر چھڑے کہ زمانے کو وجد آنے لگا
بڑھا وہ ساقیِ مدہوش، وہ مے نواز اُٹھے — سنبھالتے ہوئے نے کو وہ نے نواز اُٹھے
چراغ ہنسنے لگے، پھول مسکرانے لگے — سبو چھلکنے لگے، ساز گنگنانے لگے

سحر طلوع ہوئی، آسمان ڈھل سا گیا
جہاں پہ وقفۂ ظلمت کا راز کھل سا گیا

احمد ندیم قاسمی

غزل : قمر ہاشمی ٹونکی

شکوۂ غم کیا کریں اُس فتنہ گر کے سامنے — اور بھی ہیں منزلیں اہلِ نظر کے سامنے
دل ہزاروں مٹ گئے اُس کی نظر کے سامنے — آئینے ٹوٹا کئے آئینہ گر کے سامنے
قصۂ برق و نشیمن کیا سناؤں ہمنشیں — گھر مرا جلتا رہا میری نظر کے سامنے
کیا کسی کے آستاں سے اُسکے سجدوں کو غرض — وہ جبیں جو جھک چکی ہے تیرے در کے سامنے
آسماں تک سے ہزاروں بار کھیلا ہوں مگر — عقل ہو جاتی ہے گم اُسکی نظر کے سامنے

برسات

بادل کا آنچل لہراتی، بجلی کے کنگن چھنکاتی
دامن کی نمناک ہوا سے دل کو آتش زار بناتی
آئی لو برسات پھر آئی

ویرانوں میں آئیں بہاریں جنگل جنگل مور پکاریں!
دھرتی کے پیاسے ہونٹوں پر امرت کی پڑتی ہیں پھواریں
آئی لو برسات پھر آئی

کھیتوں پر آیا ہے جوبن بھر دادی مالن کا دامن
رنگ و بو کی ارزانی سے جنت در جنت ہر گلشن
آئی لو برسات پھر آئی

میخواری پھر عام ہوئی ہے توبہ غرقِ جام ہوئی ہے
آؤ، چلو میخانے جائیں وقت سے پہلے شام ہوئی ہے
آئی لو برسات پھر آئی

رم جھم رم جھم پانی برسے چھم چھم کرتی آجا گھر سے
آجا، آجا دید کو تیری آخر کوئی کب تک ترسے
آئی لو برسات پھر آئی

سلیمان اریب

کلام اسعد شاہجہانپوری

راہِ غم میں سرحدِ ناموس ہی تک ہم گئے
دل سے امڈے اشک اور آنکھوں میں آکر تھم گئے

یہ مرے دل کے شرارے پھونک دیں گے خشک و تر
شمع کے وہ سرد آنسو تھے کہ گر کر جم گئے

حسن کی نیرنگ سازی، اک طلسمِ راز ہے
ہم بھی اس کوچہ میں آئے اور نامحرم گئے

دل کا کوئی درد بھی امکانِ درماں تک نہ جائے
زندگی کی کوئی مشکل حدِ آساں تک نہ جائے

ضبطِ وحشت کس قدر مجبوریوں کا نام ہے
پاؤں صحرا تک نہ پہونچے، ہاتھ داماں تک نہ جائے

کوہکن اُٹھا ہے جو سے خوں بہانے کے لئے
ہم ہیں اس کوشش میں کوئی اشک مژگاں تک نہ جائے

مطبوعات موصولہ

ستارے مجموعہ ہے سیدہ اختر کے ۲۰ مختصر افسانوں کا جسے رایل ایجوکیشنل بک ڈپو، دلی نے شایع کیا ہے۔ سیدہ اختر ملک کی اُن چند خواتین میں سے ہیں جو ہندوستان کی نسوانی جماعت کی طرف سے سیاسی و ادبی نیابت کا پورا حق ادا کر رہی ہیں اور یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ ان خواتین میں بھی سیدہ اختر کا وجود بہت زیادہ نمایاں ہے۔

چونکہ وہ نظم و نثر دونوں پر قدرت رکھتی ہیں اور اسی کے ساتھ تقریر بھی بہت پر جوش و برمحل کر لیتی ہیں۔ اس لئے پریس اور پلیٹ فارم دونوں جگہ انھیں کافی شہرت حاصل ہے۔

اس مجموعہ کا آغاز خود انھیں کے دیباچہ سے ہوتا ہے جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ افسانہ نگاری کا مفہوم ان کے نزدیک کیا ہے اور وہ بحالات موجودہ کس قدر ضروری سمجھتی ہیں کہ افسانوں کے ذریعہ سے "مسایل حاضرہ" میں پبلک کی رہنمائی کیجائے چنانچہ اس مجموعہ کے تمام افسانے اسی خصوصیت کے حامل ہیں اور "خطیبۂ ہند" کے صحیح قومی درد اور ولولۂ اصلاح کی آئینہ دار ہیں۔ افسانوں کی زبان نہایت سادہ و سلیس ہے اور انداز بیان بہت دلکش۔ قیمت دو روپیہ چار آنے۔

زینت جناب قیسی رامپوری کا ناول ہے جسے رایل ایجوکیشنل بک ڈپو، دہلی نے شایع کیا ہے۔ اس کے قبل جناب قیسی کے متعدد ناول شایع ہو کر ملک سے داد حاصل کر چکے ہیں، لیکن اس ناول کی خصوصیت یہ ہے کہ پلاٹ خود ان کا نہیں ہے بلکہ پبلشر کا بتایا ہوا ہے۔ اس طرح یہ ناول گویا فرمایشی چیز ہے، اور فرمایشی چیز اکثر بیشتر اچھی ہی ہوا کرتی ہے، لیکن معلوم ایسا ہوتا ہے کہ قیسی صاحب پلاٹ سے زیادہ خوش نہ تھے اور اسی لئے انھوں نے ابتدا میں ظاہر کر دیا ہے کہ اس کی ذمہ داری ان پر عاید نہیں ہوتی۔ بہر حال پلاٹ جیسا بھی ہو لیکن اس پس منظر پر نقاشی و رنگ آمیزی ایک مشاق آرٹسٹ کی ہے، اس لئے جس حد تک نقش اور اسکے اُبھار کا تعلق ہے، اسے اچھا ہونا ہی چاہیئے۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ

شیطان مجموعہ ہے جبرآن کے دس افسانوں کا جسے جناب اشعر دہلی نے عربی سے اُردو میں منتقل کیا ہے۔ جبرآن عربی زبان کا بڑا مشہور ادیب ہے اور اس کی تحریریں زیادہ تر "شعر منثور" کی حیثیت رکھتی ہیں۔

عربی لٹریچر میں یہ رنگ زیادہ تر اُس اسکول سے تعلق رکھتا ہے جسے "شامی امریکن" اسکول کہتے ہیں۔ اس رنگ کی ابتدا سب سے پہلے امین ریحانی نے کی اور پھر جبرآن نے اس کو تکمیل کی حد تک پہونچایا۔

عربی ادب کا یہ جدید رنگ نہ بالکل افسانوی ہے، نہ محض خیالی، بلکہ اس میں افسانہ نگاری، مقالہ نویسی اور شاعری تینوں چیزیں ملی ہوئی ہیں، اور جبرآن اس نوع کی انشا میں کمال رکھتا ہے۔ یہ تمام افسانے یا مقالے لطیف جذبات عمیق خیالات، جدت تخیل اور ندرت بیان کے لحاظ سے دیکھنے کے قابل ہیں اور ہمیں یہ دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی کہ فاضل مترجم نے اصل زبان کی کیفیات کو بڑی کامیابی کے ساتھ ترجمہ میں قایم رکھا ہے جو آسان بات نہ تھی۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ۔

شہید ناموس جناب شاد ملیح آبادی کی مختصر سی مثنوی ہے، جس میں انھوں نے عرب کے ایک واقعۂ حسن و عشق کو نظم کیا ہے۔

واقعہ بہت دلدوز ہے اور شاد صاحب نے اپنی زبان اور انداز بیان سے اور زیادہ جانگداز بنا دیا ہے۔ شاعرانہ خوبیاں بھی اس مثنوی میں پائی جاتی ہیں اور اگر کہیں کہیں کچھ جھول پایا جاتا ہے تو شاید صرف اس لئے کہ شاد صاحب نے دوبارہ غور کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ طباعت و کتابت وغیرہ بہت نفیس ہے۔ قیمت بارہ آنے ——— ملنے کا پتہ :- اُردو اکاڈمی لاہور۔

مرگ پروانہ منظوم افسانہ ہے سیدہ اختر صاحبہ کا جس میں انھوں نے ایک نہایت درد انگیز واقعہ کو صد درجہ پر انداز میں پیش کیا ہے، سیدہ، ملک کی خواتین میں ادبی حیثیت سے خاص شہرت رکھتی ہیں، اسلئے مزید تعارف کی ضرورت نہیں۔ قیمت ۸ر - ملنے کا پتہ :- رایل ایجوکیشنل بک ڈپو دہلی۔

ذرات مجموعہ ہے ان مختصرات یا شذرات کا جن میں آنسہ محمودہ رضویہ نے اکابر قوم و ملت کی حالت اور بہت سے سماجی و اقتصادی و سیاسی حقایق پر اظہار خیال کیا ہے۔

آنسہ محمودہ ادبیات میں اس رنگ کی لکھنے والی ہیں جو زیادہ تر تخییل و رومان سے تعلق رکھتا ہے اور انکی متعدد تصانیف اس رنگ کی شایع ہو چکی ہیں، لیکن اس کتاب میں انھوں نے زیادہ تر حقایق سے بحث کی ہے اور سوسائٹی کے ان تمام پہلوؤں پر نقد کیا ہے جن کا مطالعہ ملک کی اجتماعی زندگی سمجھنے کے لئے ضروری ہے۔

انداز بیان میں وہی ادبیت و ندرت ہے جو ان کی تمام دوسری تصانیف میں پائی جاتی ہے۔ ضخامت ۲۶۲ صفحات کتابت وغیرہ پسندیدہ۔ قیمت ۶ر - ملنے کا پتہ :- بشیر احمد اینڈ سنز اولڈ مارکیٹ کراچی ۲۔

سب کو روزگار ملے بی۔ وی۔ رندیوے کا لکھا ہوا رسالہ ہے جس میں انھوں نے موجودہ اقتصادی مسایل پر روشنی ڈالتے ہوئے بتایا ہے کہ جنگ کے بعد بے روزگاری کا سبب کیا ہے اور حکومت کی سامراجی پالیسی اور سرمایہ دارانہ نفع اندوزی نے ملک کو کتنا زبوں حال کر دیا ہے۔ رسالہ بڑے کام کا ہے اور نہایت مفید و ضروری معلومات پر مشتمل ہے۔ قیمت پانچ آنے - ملنے کا پتہ :- قومی دارالاشاعت وائی، ام، سی، اے بلڈنگ مال، لاہور۔

موت کے غار اگست ۱۹۴۵ء میں ایک بین الاقوامی کانفرنس کانوں کے مزدوروں کی پیرس میں منعقد ہوئی تھی جس میں مسٹر ڈانگے نے ایک رپورٹ پیش کی تھی، اور یہ رسالہ اسی کا ترجمہ ہے۔ اس رپورٹ میں بتایا گیا ہے کہ کانوں کے مزدوروں کی کیا حالت ہے اور ان سے کتنا وحشیانہ اور غیر انسانی سلوک کیا جاتا ہے۔

سرمایہ داری کے مظالم کی داستانیں یوں تو بہت ہیں لیکن ان مزدوروں کے حالات پڑھ کر سخت عبرت ہوتی ہے اور دولت کا وہ مکروہ پہلو نہایت نمایاں طور پر سامنے آجاتا ہے، جس کو بدترین لعنت کہنا بھی اس کی صحیح تعریف نہیں، قیمت درج نہیں ہے۔ قومی دارالاشاعت۔ مال روڈ لاہور سے ملسکتا ہے۔

انڈونیشیا کی جنگ آزادی اختتام جنگ کے بعد جب بڑی قوموں اور غاصب ملکوں کی طرف سے محکوم قوموں پر پھر تسلط و حکومت کا سوال از سر نو پیدا ہوا، تو بہت سی قوموں نے ...

انقلاب کے آثار نمودار ہوئے اور انھیں میں سے ایک انڈونیشیا کی سرزمین تھی جو ہندوستان سے قریب ہے اور ڈچ کی مقبوضہ تھی - یہاں کی آبادی نے حکومت کے خلاف علم انقلاب بلند کیا اور اپنی آزادی کا مطالبہ کیا - اس رسالہ میں اسی جدوجہد کی داستان درج ہے - سید محمد صاحب کی تالیف ہے اور قومی دارالاشاعت لاہور سے دستیاب ہو سکتا ہے قیمت ۸؍

ایران کی بیداری

موضوع نام سے ظاہر ہے - اس کے مولف جناب علی اشرف صاحب نے نہایت اختصار لیکن جامعیت کے ساتھ بتایا ہے کہ مغرب کے اثرات یہاں کیونکر شروع ہوئے، انھوں نے کس کس طرح ایران کی آزادی کو نقصان پہونچایا اور روس و برطانیہ کی رقیبانہ پالیسی نے اس سرزمین کو کتنا تباہ کیا۔

اس وقت چونکہ ایران میں انقلاب پیدا ہے، اس لئے یہ کتاب بہت برمحل شایع ہوئی ہے بین الاقوامی سیاسیات سے دلچسپی لینے والوں کو اس کا مطالعہ ضروری ہے، کیونکہ ایران و ہندوستان پڑوسی ملک ہیں اور دونوں جگہ کی سیاسیات کا ایک دوسرے سے بہت تعلق ہے - علی اشرف صاحب نے بالکل تازہ واقعات و حالات کو سامنے رکھ کر یہ کتاب مرتب کی ہے اور اس لئے بہت زیادہ قابل توجہ ہے - قیمت ایک روپیہ - ملنے کا پتہ :- قومی دارالاشاعت مال روڈ لاہور -

غدر پارٹی کے انقلابی

سنہ ۱۴ء و سنہ ۱۵ء کا زمانہ جب پنجاب میں سیاسی کارکنوں کو پھانسی دی گئی، ہندوستان کی انقلابی تحریک کا خاص زمانہ تھا - اس تحریک کے خاص بانی بابا موہن سنگھ تھے - اس پارٹی نے جو کچھ کیا اور اس کا جو نتیجہ ہوا، ان کو تفصیل کے ساتھ اس رسالہ میں بیان کیا گیا ہے -

یہ کتاب اس لحاظ سے کہ اس میں شہداء وطن کے جدوجہد کی داستان بیان کی گئی ہے بہت زیادہ قابل قدر ہے، جسکے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان کی تحریک آزادی کی ابتدا کس جانفروشانہ جذبہ سے ہوئی تھی اور اس نے کس طرح آہستہ آہستہ منظم صورت اختیار کی - اسکے مصنف رندھیر سنگھ ہیں - قیمت ۸؍ - ملنے کا پتہ :- قومی دارالاشاعت - مال روڈ - لاہور

بھگت سنگھ اور انکے ساتھی

ہندوستان کے انقلابیوں میں بھگت سنگھ کو خاص اہمیت حاصل ہے اس رسالہ میں ان کے اور ان کے ساتھیوں کے حالات، مقدمہ کی کارروائی اور نتیجہ کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے، جس کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان شیدایان وطن نے کتنی تکالیف برداشت کیں اور وہ سخت سے سخت منزل میں بھی کسقدر ثابت قدم رہے - قیمت ۸؍ - ملنے کا پتہ :- قومی دارالاشاعت مال روڈ - لاہور -

اشتراکی سماج

ترجمہ ہے ہولٹ جانس کی کتاب کا جسے محمد کلیم اللہ صاحب نے کیا ہے - اس رسالہ میں روس کے اشتراکی نظام پر نہایت دیانت کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سوویٹ آبادی کس اطمینان و مسرت کی زندگی بسر کر رہی ہے اور وہاں کی حکومت پر جو الزامات قایم کئے جاتے ہیں وہ کس قدر غلط ہیں - کتاب نہایت دلچسپ ہے اور پڑھنے کے قابل - قیمت ۸؍ - ملنے کا پتہ قومی دارالاشاعت مال روڈ - لاہور -

مارکسزم کیا ہے

ایمل برنس کا ترجمہ ہے جسے محمد کلیم اللہ صاحب نے اردو میں کیا ہے - مارکس کا فلسفہ آج کل زیر بحث ہے اور مختلف پہلوؤں سے اس پر بحث کی جا رہی ہے - یہ کتاب مارکس کی کسی تصنیف کا اخذ و اقتباس نہیں بلکہ مارکسی تحریک کا انتقادی تجزیہ ہے جس میں سرمایہ داری، اور طبقہ عمال کی آویزش کے اسباب بیان کرتے ہوئے مستقبل کے حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے - ترجمہ بہت صاف و سلیس ہے - قیمت ۱۲؍ - ملنے کا پتہ :- قومی دارالاشاعت مال روڈ لاہور

بچکولے

نام ہے جناب رئیس احمد جعفری کا جسے ہندوستانی پبلشرز دہلی نے شایع کیا ہے - جناب جعفری ادب و

صحافت کی دنیا میں کافی عزت و شہرت رکھتے ہیں اور اس سے قبل ان کی جتنی تصانیف شایع ہوچکی ہیں خواہ وہ ادب و انشاء سے تعلق رکھتی ہوں یا تذکرہ و سیرت نگاری سے، ارباب نظر نے انھیں بہت قدر کی نگاہ سے دیکھا ہے۔

یہ ناول جیسا کہ خود انھوں نے دیباچہ میں ظاہر کیا ہے ہارڈی کے ناول "میر آف کیسٹر بریج" کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے اور انسان کی کمزور فطرت سے جو نتائج پیدا ہو سکتے ہیں ان کو نہایت خوبی سے پیش کیا ہے۔ قیمت ؎

برہنگی جناب ناظر نے اس کتاب میں موجودہ مغرب کے ان تمام خیالات و اصول کو یکجا کر دیا ہے جو تحریک "برہنگی" کے متعلق پیش کئے جاتے ہیں۔ ۱۹۱۴ء کی جنگ کے بعد یہ تحریک سب سے پہلے جرمنی میں شروع ہوئی اور پھر رفتہ رفتہ وہ تمام یورپ میں پھیل گئی یہاں تک کہ اب ایک اچھی خاصی جماعت ہر ملک میں اس تحریک کی حامی نظر آتی ہے۔

اس کتاب میں اس تحریک کے صرف آغاز و ترقی کی داستان بیان کی گئی ہے، بلکہ حفظان صحت کے لحاظ سے جو کچھ اس باب میں کہا جاتا ہے، اسے بھی پیش کر دیا ہے۔ اُردو میں اس موضوع پر یہ بالکل پہلی کتاب ہے جو متعدد تصاویر کی وجہ سے اور زیادہ دلکش ہوگئی ہے۔ قیمت تین روپیہ۔ ملنے کا پتہ :- مکتبۂ ابراہیمیہ حیدرآباد (دکن)

قمر ناول ہے خواجہ محمد شفیع دہلوی کا لکھا ہوا جسے ہندوستانی پبلشرز دہلی نے شایع کیا ہے۔ خواجہ صاحب کہنہ مشق انشا پرداز ہیں اور دلی کی ٹکسالی زبان کے ماہر سمجھے جاتے ہیں۔ یہ ناول دراصل اچھا خاصہ طنز ہے ہماری معاشرت و سیاست پر، جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ہاں عورتوں کی تعلیم کیونکر رفتہ رفتہ انھیں سوسائٹی کی ملکیت بناتی جارہی ہیں اور ہمارے گھر کس طرح اُجڑتے جارہے، ناول بہت دلچسپ ہے اور ہر لحاظ سے مطالعہ کے قابل۔ قیمت عہ

نکہتِ گل دیوان ہے جناب وفا براہی کا جسے پستک بھنڈار لہریا سرائے پٹنہ نے شایع کیا ہے۔ محمود عالم صاحب صوبۂ بہار کے ایک معزز خاندان کے رُکن ہیں، وفا تخلص کرتے ہیں اور حضرت نوح ناروی کے شاگرد ہیں۔

ہر غزل کی اخیر میں یہ بھی ظاہر کر دیا گیا ہے کہ وہ کس مشاعرہ میں پڑھی گئی تھی اور اس سے پتہ چلتا ہے کہ جناب وفا نہ صرف صوبۂ بہار بلکہ ہندوستان کے اور بہت سے شہروں کے مشاعرہ میں شرکت کر چکے ہیں۔ ان کے کلام میں انکے اُستاد کا رنگ بہت کم پایا جاتا ہے، لیکن جتنا بھی ہے، خوب ہے۔ کلام بظاہر بے عیب معلوم ہوتا ہے اور یہ بھی بڑی بات ہے۔ قیمت ؏

شیطان ناول ہے جناب قیسی رامپوری کا لکھا ہوا۔ قیسی صاحب بڑے مشاق اہل قلم ہیں اور پلاٹ، ٹکنک، زبان اور انداز بیان ہر حیثیت سے وہ ایک کامیاب ناول نگار سمجھے جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ایک خصوصیت اُن کے ناولوں اور افسانوں میں یہ بھی ہوتی ہے کہ ان کے مطالعہ کے بعد انسان کسی نہ کسی مفید نتیجہ تک ضرور پہونچتا ہے اور اس طرح نہ ان کی ادبیت بیکار جاتی ہے، نہ پڑھنے والے کا وقت۔ کتابت طباعت کی طرف بھی بہت توجہ کی گئی ہے۔

قیمت تین روپیہ ہے اور ملنے کا پتہ :- ہندوستانی پبلشرز، دہلی۔

تن درستی اور دل کشی



ان کا دارومدار صاف خون پر ہے
برسات میں بھی خون کا صاف اور قوی رہنا ضروری ہے

موسم کی تبدیلی کے وقت اور بہار، گرمی اور برسات میں انسان کو سینکڑوں بیماریوں سے واسطہ پڑتا ہے مثلاً فسادِ خون، خارش، پھوڑے پھنسیاں، داد، اور وبائی امراض وغیرہ۔ یہ بیماریاں روکی جاسکتی ہیں، اگر آپ محتاط ہوں اور صحیح تدابیر اختیار کریں۔

خواہ کچھ بھی ہو۔ آپ کا خون زہریلے مادوں سے ہمیشہ صاف رہنا چاہیے۔ خون ہی پر صحت و زندگی کا دارومدار ہے۔ اگر آپ کا خون صاف اور تن درست ہے تو موسم کی کوئی تکلیف آپ کو لاحق نہیں ہوسکتی۔ آپ آسانی کے ساتھ صافی کا استعمال شروع کرسکتے ہیں۔ صافی خون کے زہریلے مادوں کو نامعلوم طریقوں پر خارج کردیتی ہے اور خون کو قوت دیتی ہے اور انسان کو چست و چالاک بناتی ہے۔ بڈھے، بچے، عورت اور مرد سب استعمال کرتے ہیں

خون صاف کرنے کی قدرتی دوا

صافی

برسات آگئی ہے، امراض اور وباؤں سے بچنے کے لیے بطور حفظ ماتقدم صافی کا استعمال آپ کے لیے ضروری ہے

نوٹ:۔ اب ہمدرد مرہم بلا روک ٹوک آپ کو مل سکتا ہے جلد کی تمام تکالیف کے کام آتا ہے ایک ڈبیہ خریدیے اور گھر میں رکھیے۔

ہمدرد دواخانہ، دہلی

ماہ جنوری سنہ

نگار بلا بمبئی لیو

نیاز فتحپوری کی دیگر تصانیف

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے اور ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنہ علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے تین علمی مضامین شامل ہیں:

۱ – چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲ – مادئین کا مذہب

۳ – حرکت کے کرشمے

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حُسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اسکے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں، یہ فسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فراست الید

موئفہ نیاز فتحپوری جسکے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اسکی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنے حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس کو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت ڈیڑھ روپیہ علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانیکے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیانِ طریقت و علمائے کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور انکا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کے لئے کس درجہ سم قاتل ہے زبان، پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات جو دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں، پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جن میں خاص خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے، مثلاً۔ مومن، ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، سیماب، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ۔ دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے۔

قیمت حصۂ اول للعہ۔ حصۂ دوم للعہ

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

رجسٹرڈ نمبر ل ۴۶۶

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری ۳۹ء

(مصحفی نمبر)

اس کے بعض عنوانات یہ ہیں: حیات مصحفی۔ اردو غزلگوئی میں مصحفی کا مرتبہ۔ مصحفی کی غیر مطبوعہ مثنویاں

انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ

قیمت دو روپیہ

علاوہ محصول

جنوری ۴۰ء

(نظیر نمبر)

اس کے بعض عنوانات یہ ہیں:

نظیر کا مسلک

شاعری پر تبصرہ

نظیر اور عوام

انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ

قیمت دو روپیہ

علاوہ محصول

جنوری ۴۱ء

یہ نمبر دنیائے تذکرہ میں بالکل پہلی چیز ہے۔ یعنی اس وقت کے تمام مشہور غزل گو شعراء نے خود اپنے حالات لکھے ہیں اور خود اپنے کلام کا انتخاب کیا ہے۔

قیمت تین روپیہ

علاوہ محصول

جنوری ۴۲ء

اس نمبر میں ملک کے پانچ مشہور نقادوں نے اُن شاعروں کے کلام پر تبصرہ کیا ہے جن کی غزلوں کا انتخاب جنوری ۴۱ء میں شایع ہوا تھا

قیمت دو روپیہ

علاوہ محصول

جنوری ۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

نرخنامہ اجرائے اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۶۰ روپیہ	۳۰ روپیہ	۱۵ روپیہ	۵ روپیہ
نصف صفحہ	۳۶ روپیہ	۱۸ روپیہ	۹ روپیہ	۳ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۲۰ روپیہ	۱۰ روپیہ	۵ روپیہ	۲ روپیہ

جنوری ۴۴ء

(جدید شاعری نمبر)

اس میں بتایا گیا ہے کہ جدید رجحانات شعری کی کیا حقیقت ہے اور آزاد نظم نگاری کا وزن و قافیہ سے بے نیاز ہو جانا کیا معنی رکھتا ہے

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۴۵ء

(قرآن نمبر)

اس میں ڈاکٹر ٹسڈل کے اُن اعتراضات کو پیش کیا گیا ہے جو ماخذ القرآن کے عنوان سے کئے گئے ہیں حضرت نیاز کے فٹ نوٹ اور استدراک کے ساتھ

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے اندر پانچ روپیہ

ششماہی جاری نہیں ہو سکتا

سالانہ بیرون ہند ۳ ، روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شایع ہوتا ہے اور ۱۵ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے۔ منیجر

جواب کے لئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

مطبوعہ مختار پرنٹنگ ورکس لکھنؤ (پرنٹر و پبلشر: ایس حسین)

رجسٹرڈ نمبر ل ۶۶۴

قیمت فی کاپی ۸ ر

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے وادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جسمیں حُسن زبان قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکار کے علاوہ بہت سے اجتماعی ومعاشری مسایل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں نظر آئیگا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حُسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

مکتوبات نیاز حصہ اول

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں، اس اڈیشن میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کردیا گیا ہے اور ۲۶ پونڈ کاغذ پر طباعت ہوا ہے۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

مکتوبات نیاز (حصہ دوم)

یہ حصہ پہلے حصہ سے زیادہ ضخیم ہے اور اس میں اکثر مکاتیب نقادی حیثیت رکھتے ہیں وہ حضرات جنھیں شعر وشاعری سے دلچسپی ہو انھیں ان مکاتیب میں بہت عجیب وغریب نکات شعری نظر آئیں گے رنگین تحریر اور اسلوب ادا کی دلکشی کا ذکر فضول ہے کیونکہ حضرت نیاز کی اس خصوصیت سے ہر شخص آگاہ ہے۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اُصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان وتخئیل اسکی نزاکت بیان اس کی بلندی مضمون اور اس کی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی (یا)

شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات انکی تاریخی ونفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح وبسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کس طرح رائج ہوئی نیز یہ ... میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے

نیا اڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مجموعہ استفسار وجواب ۳ جلد

ان تینوں جلدوں میں ۱۹۲۲ء سے لیکر ۱۹۳۰ء تک کے استفسار وجواب شایع کئے گئے ہیں۔ اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار بیکار ہے کیونکہ نگار کو جو خصوصیت اس باب میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں ان تینوں جلدوں میں سیکڑوں ادبی تاریخی وتنقیدی مسایل شامل ہیں اور اسکی حیثیت ایک مختصر سی سائیکلوپیڈیا کی ہے

قیمت فی جلد تین روپیہ علاوہ محصول

اُردو انعامی معمے (رجسٹرڈ) دہلی

دو ہزار دو سو بائیس ۲۲۲۲ روپے کے انعامات

پہلا انعام ۱۰۰۰
دوسرا انعام ۷۲۲
تیسرا انعام ۵۰۰
کل ۲۲۲۲ روپیہ

اُردو کا سب سے پہلا معیاری معمہ

اشارے سیدھے

(۱) صرف تعلیم یافتہ لوگوں کے لئے ہمارے معمے ایک سامان ہیں (۲) ایک ہائی (۳) تپش کی زیادتی کا اندازہ چہرے سے بھی لگایا جاسکتا ہے (۴) شادی کے موقعوں پر آزاد خیال لوگ بھی پردہ کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں (۵) بادشاہوں میں بھی ایسے ہوتے ہیں جو دل کی خاطر اس کی پرواہ نہیں کرتے (۱۰) ملکی ترقیاں تیزی کے ساتھ وہیں ہو سکتی ہیں جہاں لوگ ردمند بھی ہوں اور یہ بھی۔ (۱۲) تعلیم یافتہ بیوی کی زندگی اور بھی تلخ ہو جائے اگر جاہل خاوند سب باتیں، جیسے اس کو کام میں لانے لگے۔ (۱۳) کتنا خطرناک ہوتا ہے وہ منظر جب کوئی انسان آپ کی آنکھوں کے سامنے بحالت قید پڑا ہو۔ (۱۴) حساس خواتین بعض اوقات ذرا ذرا سی بات پر اس سے دوچار ہو جاتی ہیں۔

فیس داخلہ فی کوپن ۸ آنہ دو روپیہ کے تین ہر دو کوپن کے ساتھ میسر آنہ کافی ہوگا یعنی تین کوپن دو روپیہ دینے بشرطیکہ تینوں ایک ہی نام سے بھیجے جائیں جتنے کوپن چاہیں سادے کاغذ پر معہ اقرار نامہ نقل کر کے بھیجے جا سکتے ہیں تمام حل معہ فیس داخلہ رجسٹری شدہ یا کراسڈ پوسٹل آرڈر کے ذریعہ مہتمم اردو انعامی معمے دہلی جامع مسجد دہلی آنے چاہئیں۔ معمولی خط کے ضائع ہونے کی ذمہ داری نہیں لی جاسکتی۔ البتہ رجسٹری شدہ بھیجنے پر وصول کی رسید آپ کو مل سکتی ہے لفافہ کی پشت پر صرف تعداد حل ملفوفہ اور اپنا نام خوش خط لکھئے۔

اشارے کھڑے

(۱) طویل خاموشی کے بعد اگر محبوب محبت کرنے والے کو اس کی صرف ایک مخصوص پرانی یہ بھیجدے تو محبوب کے ارادوں کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے (۲) بڑے خوش نصیب ہوتے ہیں وہ لوگ جن کا یہ ساری عمر ساتھ دے۔ (۶) ایسا آدمی اگر خود بھی ہو تو تمام خاندان کے لئے مصیبت سے کم نہیں۔ (۷) ذرا سی بے توجہی اس کے طلسم کو توڑ دیتی ہے (۸) اگر عورت کے دل میں مرد کا سچا یہ موجود ہو تو وہ بڑی سے بڑی قربانی کر سکتی ہے (۹) مایوسیوں کے ساتھ ساتھ دماغی پر داریکی بالعموم یہ ہوتی جاتی ہے (۱۱) مغربی ممالک کی عورتیں ہندوستانی عورتوں کے مقابلے میں یہ جلد ترک کر سکتی ہیں۔

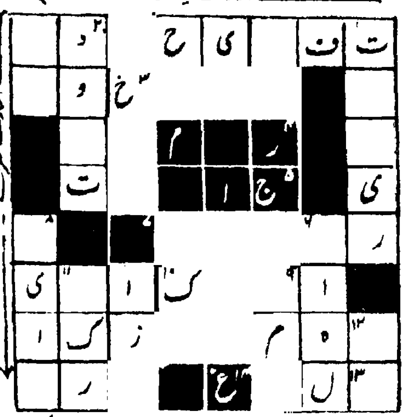
آخری تاریخ میں کی آخری ڈاک سے تمام داخلے وصول ہو جانے چاہئیں ۹ نومبر ۱۹۴۶ء تک تمام وہ حل بادا خلے وصول شدہ سمجھے جائیں گے جو اس تاریخ تک معہ کراسڈ پوسٹل آرڈر مل جائیں یا منی آرڈر رسید مل جائے خواہ منی آرڈر اس تاریخ کے بعد وصول ہو

تاریخ اشاعت صحیح حل معہ فہرست انعامات شائع کئے جائیں گے "انجام" دہلی مورخہ ۱۶ نومبر ۱۹۴۶ء میں دیکھئے اگر ۶ پیسے فیس داخلے کے ساتھ بھیجدیئے جائیں تو صحیح حل اور فہرست انعامات آپ کو براہ راست بھیجدیئے جائیں گے۔

اُردو انعامی معمے (رجسٹرڈ) نمبر ۳ جامع مسجد دہلی

اشارے سیدھے ←

اشارے کھڑے ↓



میں نے قواعد و شرائط کو بغور پڑھ لیا ہے اور اس معمے میں شرکت کرتے ہوئے مجھے اقرار ہے کہ منیجر معمہ ہذا کا فیصلہ میرے حق میں قطعی اور قانوناً قابل تسلیم ہوگا۔

نام و پتہ (خوشخط)

. . . .

کل تعداد ملفوفہ . . . .

نمبر رسید منی آرڈر یا کراسڈ پوسٹل آرڈر ملفوفہ . . . .

نام اخبار یا رسالہ جس سے معمہ حاصل کیا . . . . .

دستخط . . .

شرائط و قواعد (۱) کوپن کی خانہ پُری صرف روشنائی سے ہونی چاہئے (۲) اشاروں کا جواب نکالتے وقت اسکا لحاظ رکھئے کہ ہم نے زبان اور محاورہ ضرور استعمال کیا ہے لیکن اس پر لفظ کے معنی کو قربان نہیں کیا ہے (۳) معمے میں جملہ الفاظ عام فہم استعمال کئے گئے ہیں پھر بھی معنی کی صحت کیلئے ہمارے تمام الفاظ سعید اللغات میں دیکھے جاسکتے ہیں جو ہم اپنی لغت جلد از جلد شائع کریں گے (۴) کوئی خانہ خالی رہ جائے یا حرف مشکوک معلوم ہو تو ایک غلطی شمار کی جائے گی (۵) لفظ کی ایک غلطی یعنی ایسا حرف جو دو لفظوں کو غلط کرے دو غلطیاں شمار کیا جائے گا [illegible] ہے۔ (۷) ہر شدہ حروف دوبارہ لکھا جائیگا جیسے مدت یم ورست پہلا انعام اس شخص کو دیا جائیگا جسکا حل ہمارے سربمہر حل کے بالکل مطابق ہوگا (۹) اگر کوئی صحیح حل موصول نہ ہوا تو انعام قریب ترین صحیح حل کو دیا جائیگا یعنی ایک یا دو غلطی والے حل پر ایسی صورت میں [illegible] غلطی والے حل کو دیدی جائیگی (۱۰) انعام کے مستحق حل اگر ایک سے زائد وصول ہوئے تو انعام کی رقم ان پائی کی کسر کو چھوڑتے ہوئے ان ایک سے زائد میں تقسیم کر دی جائیگی (۱۱) انعامات بذریعہ منی آرڈر روانہ کئے جائیں گے اور منی آرڈر کمیشن [illegible] منسوب ہوگا تعداد کامیاب داخلوں کی صورت میں یک شخص صرف ایک انعام کا مستحق ہوگا جو بڑے سے بڑا ہوگا (۱۲) صحیح حل وصول نہ ہونے کی صورت میں انعام چار غلطیوں تک دیا جائے گا لیکن دوسرے اور تیسرے انعامات کی تقسیم اس [illegible] منیجر معمہ ہذا کی رائے میں مناسب ہوگی (۱۳) اس سلسلے میں کسی قسم کی خط و کتابت یا ملاقات کی اجازت نہیں البتہ (۱۴) اگر آپ کو یقین ہو کہ آپ انعام کے مستحق ہیں اور آپ کا نام شائع نہیں ہوا تو اپنے بھیجے ہوئے حل کی نقل معہ مکمل تفصیل منی آرڈر یا کراسڈ پوسٹل آرڈر رجسٹری نمبر تاریخ وغیرہ نتیجہ کی اشاعت سے ایک ہفتہ کے اندر بھیجدیجئے جو صرف مطالبہ صحیح ہونے کی صورت میں معہ انعام آپ کو واپس ہو جائے گی۔

بھیجنے کا پتہ: منیجر اُردو انعامی معمے (رجسٹرڈ) جامع مسجد دہلی

دی مغل لائن لمیٹیڈ

حج

عازمین حج کے لئے ہدایات

عازمینِ حج کی توجہ حکومتِ ہند کے اُن مختلف اعلانات کی طرف مبذول کی جاتی ہے جو ۱۵ رمئی یا اس کے بعد انگریزی اور اُردو کے بڑے بڑے اخباروں میں شایع ہو چکے ہیں۔

جہاز کا کرایہ (مع خوراک)

بمبئی سے جدّہ واپسی	کراچی سے جدّہ واپسی
فرسٹ کلاس -/-/۹۷۵	فرسٹ کلاس -/-/۹۵۰
عرشہ جہاز -/-/۲۸۵	عرشہ جہاز -/-/۲۷۵

ان کرایوں میں کامران کا قرنطینہ، جدّہ کے طبّی اخراجات اور کشتی کا کرایہ شامل نہیں ہو جو مجموعی طور پر ۶۹ روپے۔ آٹھ آنے ۹ پائی ہو بمبئی اور کراچی سے ۱۰ ستمبر اور ۱۸ اکتوبر کے درمیان جہاز روانہ ہوں گے۔ صحیح تاریخ کا اعلان بعد میں کیا جائے گا۔

عازمین حج تفصیلات ذیل کے پتہ سے طلب کریں:—
حج بکنگ آفیسر۔ کونسل چیمبر۔ گورنمنٹ آف انڈیا۔ نئی دہلی
ٹرنر ماریسن اینڈ کمپنی لمیٹیڈ۔ ۱۶ بنک اسٹریٹ بمبئی



"ماجد ولین"

ایک مغنّی کی دردناک داستان، جسکو محبت کی ناکامیوں اور غمِ محرومی نے، دنیائے موسیقی میں غیر فانی بنا دیا۔
ایک آرٹسٹ کا حقیقی افسانۂ درد و الم جسنے عورت کو آرٹ سمجھکر محبت کی اور آخرکار اس کے لئے جان دیدی۔
ایک "خیال پرست" انسان کے داعیاتِ عشق کی دلدوز کہانی جسکے دل میں محبت ایک چنگاری کی طرح پیدا ہوئی اور آخر آخر التہاب جہنم بن کر اس کو خاکستر بنا گئی۔

یہی داستان آیندہ جنوری کے "نگار" میں آپ کی نگاہ سے گزرے گی اور بہت سے وہ آنسو جو اب تک آپ کے دل کی گہرائیوں میں محفوظ ہیں، آپ سے طلب کرے گی۔

منیجر نگار



نگار

سالانہ چندہ پانچ روپیہ پیشگی — مدیر خصوصی:۔ نیاز فتحپوری

جلد ۔ ۵۰ | فہرست مضامین اکتوبر ۱۹۴۶ء | شمارہ ۔ ۴

ملاحظات

عرضِ حال جنوری سے اس وقت تک مینے جس عالم میں زندگی بسر کی ہے، اس کی صراحت بیکار ہے، کیونکہ اس سے نہ میرے درد کا علاج ممکن ہے اور نہ آپ کو اس سے دلچسپی ہو سکتی ہے۔ میں اپنی مسرتوں میں تو ساری دنیا کو شریک ہونے کی دعوت دیسکتا ہوں، لیکن غم والم میں کسی اور کی شرکت مجھے گوارا نہیں۔ اس لئے میں اپنے دردِ دکرب کی داستان تو آپ کو سنانا نہیں چاہتا، (اور سنانا چاہوں بھی تو وہ الفاظ کہاں سے لاؤں، جو میرے تاثرات کی صحیح ترجمانی کرسکیں) لیکن چونکہ اس دوران میں، دل و دماغ کے تعطل کی وجہ سے نگار کی ترتیب پر میں پوری توجہ صرف نہیں کرسکا اس لئے بسبیل معذرت اس کا ذکر کرنا ضروری ہے۔

ٹھیک اسی زمانہ میں جبکہ ستمبر کا نگار لکھا جا رہا تھا، ۲۰ اگست کو وہ حادثہ پیش آیا جس کا اجمالی ذکر میں پچھلی اشاعت میں کرچکا ہوں اور میں بالکل بے خبر رہا کہ کون مضمون کس وقت کاتب کو دیا گیا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک مقالہ

ایسا بھی شایع ہوگیا جس کے بعض فقرے یقیناً ناقابل اشاعت تھے اور اس کا علم مجھے اس وقت ہوا جب ستمبر کا نگار پوسٹ ہوچکا تھا۔ اس کا مجھے جتنا افسوس ہے، اس کا اندازہ ہر شخص نہیں کرسکتا، کیونکہ نگار کی پچھلی ایک ربع صدی کی زندگی میں، یہ اپنی قسم کا بالکل پہلا واقعہ ہے اور میں نہیں سمجھ سکتا کہ اظہار ندامت و تاسف کے بعد بھی میں اپنے ضمیر کو مطمئن کرسکتا ہوں۔

یوں تو دنیا میں انسان کے تجربات آخری سانس تک ختم نہیں ہوتے اور یہ کوئی حیرت کی بات بھی نہیں، لیکن علمی وادبی دنیا کے بعض تجربات یقیناً حیرت میں ڈال دیتے ہیں۔

عالم ہو یا ادیب، شاعر ہو یا خطیب۔ تہذیب و اخلاق، متانت و سنجیدگی کی سب سے زیادہ توقع ہمیں انھیں سے ہوسکتی ہے، لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ جب امتحان کا وقت آتا ہے تو یہی سب سے زیادہ غیر مہذب، اور بد اخلاق ثابت ہوتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ انسان فطرتاً بڑا برخود غلط واقع ہوا ہے اور اپنے مزعومات کے خلاف کوئی بات سننا اسے مشکل ہی سے گوارا ہوتی ہے، لیکن ایک پڑھا لکھا انسان بھی اس ناگواری کو نہ چھپا سکے تو اس کا شمار بھی معمولی انسانوں ہی میں ہوگا اور افسوس ہے کہ اس لحاظ سے ہمارے اکثر شعراء و ادیب، علماء و فضلاء اسی قسم کے معمولی انسان ہیں، کیونکہ جب انکے مزعومات کے خلاف کوئی بات کہی جاتی ہے تو بجائے اس کے کہ اپنی غلطی کا اعتراف کریں یا سنجیدگی سے اسکا جواب دیں، جذبۂ انتقام سے مغلوب ہوکر سوقیانہ حرکات پر اتر آتے ہیں۔ علم کے ساتھ سلیقہ دیکھئے ہم لوگوں میں کب پیدا ہوتا ہے!

دو مہینے کے بعد نگار کا پچیسواں سال ختم ہوجائے گا اور اصولاً ہم کو حق پہونچتا ہے کہ نئے سال کے آغاز میں، ہم نہ صرف اپنی خدمات کا احتساب کریں، بلکہ اس پر بھی غور کریں کہ ایک چوتھائی صدی کی مدت میں، ادبی دنیا کن انقلابات سے دوچار ہوئی اور آیندہ ہمیں کونسی راہ اختیار کرنا ہے۔

ادبیات میں سب سے زیادہ نمایاں انقلاب وہ ہے جسے "ادب جدید" یا "ترقی پسند ادب" کہتے ہیں، لیکن کسقدر حیرت کی بات ہے کہ یہ تحریک، شعر و شاعری اور افسانہ نگاری کی حد سے آگے نہ بڑھ سکی اور کوئی علمی شان اس میں پیدا نہ ہوئی۔ اس میں شک نہیں کہ ہماری شاعری کو بہت سے نئے اسلوب بیان حاصل ہوئے اور افسانہ نگاری میں بھی رومان و تخئیل سے ہٹ کر زندگی کے مشاہدات کو پیش کیا گیا، اور یہ دونوں باتیں بجائے خود قابل تعریف ہیں، لیکن اس سیلاب میں کتنے ثابت قدم رہے اور کتنوں کے پاؤں ڈگمگائے، اس کو نظر انداز کرکے ہم کسی صحیح راہ کی تعیین نہیں کرسکتے۔

دنیا اور اس کے داعیات کے ساتھ چلے بغیر کسی قوم کا لٹریچر ترقی نہیں کرسکتا، لیکن یہ سوال بھی کم قابل غور نہیں کہ کیا زمانہ کا ہر اقتضاء اس قابل ہے کہ اس کے سامنے سر جھکا دیا جائے اور کیا زمانہ کی رَو کے ساتھ بہ جانا ہی کمال انسانیت ہے؟

اور ہمیں افسوس ہے کہ ہمارے اکثر ادیبوں اور شاعروں نے اس سوال پر غور نہیں کیا۔

اس سے انکار نہیں ہوسکتا کہ لٹریچر کا اولین فرض قومیت کی تعمیر ہے، لیکن قومیت نام تقلید و استعارہ کا نہیں بلکہ اُن ذہنی اقدار کی اُستواری کا ہے، جو خود اپنے قومی کلچر اور روایات کے زیر اثر متعین ہوتے ہیں، اس لئے اگر ہم اپنے ادب کو محض دوسروں کی تقلید کی بنا پر ترقی یافتہ کہتے ہیں، تو یہ ترقی نہ ہمارے لئے مفید ہوسکتی ہے نہ قابل فخر، لیکن افسوس ہے کہ ہمارے ترقی پسند شاعر اور فسانہ نگار اس حقیقت کو نظر انداز کر رہے ہیں۔

خیال و عمل کی آزادی اس میں شک نہیں عمدہ چیز ہے اور جب تک یہ ذوق کسی قوم میں پیدا نہ ہو، وہ صحیح معنی میں ترقی نہیں کرسکتی، لیکن آزادی کے اُصول متعین کرنا آسان نہیں اور ان پر کاربند ہونا تو کہیں زیادہ مشکل ہے۔

جدید تعلیم نے نئی نسل کو یقیناً آزادی کی طرف مایل کیا ہے، لیکن یہ آزادی روح کی نہیں، بلکہ جسم کی ہے، اور اسی لئے ان کی آزادی محض "مطلق العنانی" ہے اور اخلاق کی "عنانگیری" سے بالکل آزاد۔

انھوں نے آزادی کا مفہوم یہ قرار دیا ہے کہ جو منھ میں آئے وہ بلاپس و پیش کہ ڈالا جائے اور تہذیب و انسانیت کے اُصول کو تقویم پارینہ سمجھ کر اس کا مضحکہ اُڑایا جائے حالانکہ آزادی کی پہلی شرط ضبط نفس ہے اور یہی ہمارے موجودہ ادیبوں اور شاعروں میں بہت کم پایا جاتا ہے۔

شاعری کو آپ ردیف و قافیہ سے آزاد کرسکتے ہیں، قدیم اسالیب بیان ترک کرکے آپ اظہار خیال کے نئے نئے زاویے پیدا کرسکتے ہیں، لیکن آپ کو یہ حق حاصل نہیں کہ ہماری تہذیب و ثقافت اور قومی اخلاق کی توہین کیجئے۔ مغرب و اہل مغرب میں اچھی باتیں بھی ہیں اور بُری بھی، لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ آپ بُری باتیں تو اختیار کر لیتے اور جو اچھی ہیں انھیں چھوڑ دیتے ہیں۔

علاوہ اس کے اگر آپ ادب کو زندگی سے علٰحدہ نہیں کرسکتے اور آپ کا مقصود ادب سے زندگی کو سنوارنا ہے تو پھر آپ وہ ذرایع کیوں نہیں اختیار کرتے جو شعر و شاعری اور فسانہ نگاری سے زیادہ مفید و ضروری ہیں۔

تاریخ کی کتابیں لکھئے، سیاسیات کا درس دیجئے، اقتصادیات کے مسایل سمجھائیے، علوم جدیدہ سے باخبر کیجئے اور سب سے زیادہ یہ کہ عام تعلیم کی طرف ملک کو متوجہ فرمایئے۔ لیکن افسوس ہے کہ اس طرف نہ ہمارے ادبا و شعرا کو توجہ ہے نہ رسایل و اخبارات کو، اور اس پر دعوٰے ہے "ادب برائے زندگی" کے علمبردار ہونے کا ——!

یہی تھے وہ خیالات جن کی بنا پر ہمارا ارادہ تھا کہ پچھلے ۲۵ سال کے ادبیات پر تبصرہ کرکے آیندہ کے لئے کوئی مناسب راہ اختیار کریں، لیکن بعد کو یہ سوچا گیا کہ کہنے سے بہتر یہ ہے کہ اسے کرکے دکھایا جائے اور اگر زندگی نے مساعدت کی، تو ۴۷ء میں ہم اپنے لائحۂ عمل کو بروئے کار لانے کی پوری کوشش کریں گے، جس کا تعلق نہ صرف نگار سے ہوگا، بلکہ اس دارالاشاعت سے بھی جو بہت بڑے وسیع پیمانہ پر نہایت بلند ارادوں کے ساتھ قایم کیا جانے والا ہے۔

مودودی اسکول کے تربیت یافتہ نقاد

پچھلے دنوں میں نے ایک مضمون لکھا تھا، جس میں مسئلہ امارت کی اسلامی حیثیت اور اس کی خالص مذہبی اہمیت پر بحث کی گئی تھی - اس مضمون لکھنے کا بڑا محرک یہ تھا کہ میرے ایک عزیز دوست، جنھیں میں مخلص اور نیک نیت بھی سمجھتا ہوں، مولانا مودودی کے ارادتمندوں میں شامل ہیں - وہ جب کبھی میرے پاس آتے مولانا مودودی اور ان کی اسلامی تحریک کا ضرور ذکر فرماتے - ان کی دلی خواہش تھی کہ میں بھی ان کی جماعت میں شامل ہو جاؤں - اس غرض کے لئے گاہے گاہے مولانا مودودی کے بعض سیاسی رسالے بھی انھوں نے مجھے مطالعہ کی غرض سے دئے - ہر چند مولانا مودودی کی بیشتر اہم تصنیفات اور ان کی وہ تحریریں، جو ان کے مشن اور تبلیغی کام کی وضاحت کے سلسلہ میں شایع ہوئی ہیں، میری نظر سے گزر چکی تھیں اور میں ان میں کوئی اپج، تازگی اور ندرت نہ پاتا تھا - مگر عزیز مذکور کی خاطر وہ رسائل بھی لے لیا کرتا جو وہ نیک نیتی کے ساتھ مجھے "جیتنے" کے خیال سے دیا کرتے تھے اور یہی نہیں بلکہ اپنے وقت کا ایک حصہ نکال کر پڑھا بھی کرتا تھا - مجھے ان تحریروں میں کبھی کوئی جان نظر نہ آئی - بے جان الفاظ کا ایک انبار رہتا یا محض خطابت کی وہ خصوصیات جو ایک تحریر کو حقیقت اور حکیمانہ بلیغ نظری سے بہت دور پھینک دیتی ہیں -

اس سلسلے میں انھوں نے اجتماعات جماعت اسلامی کی روداد یں بھی دکھائیں - غالباً ان کے حصہ اول میں یہ بھی مذکور تھا کہ انتخاب امیر سے متعلق تین تجویزیں جماعت کے سامنے آئیں - اول یہ کہ امیر کا سرے سے انتخاب ہی نہ کیا جائے - دوسرے یہ کہ عارضی طور پر کچھ مدت کے لئے کسی کو امیر چن لیا جائے - ان دونوں تجویزوں کو جماعت اسلامی کے منتخب علماء نے یہ کہکر ٹھکرا دیا کہ یہ غیر اسلامی اور قطعی جاہلانہ تجویزیں ہیں - مجھے یہ بات کھٹکی اور کھٹکنا چاہئے تھی ——— یہ تو میں کیسے کہوں کہ میں نے مدتوں ہر طرح کے تعصبات اور جانبداریوں سے الگ ہوکر اسلام اور قرآن کا خاموش مطالعہ کیا ہے - اور اگر نہ کہوں تو بات کیسے صاف ہو - اس حقیقت کا اظہار خدا جانتا ہے، میں کسی نفسانی تحریک سے نہیں کر رہا ہوں - یہ بھی ایک طرح کی "تحدیث نعمت" ہے - بہر حال میں نے خاص طور پر تجویز اول کی نشاں دہی عزیز موصوف کو کرائی اور مختصر طور پر ان کو بتایا کہ آپ کی اسلامی جماعت نے جس چیز کو غیر اسلامی بتا کر مسترد کر دیا ہے وہ اسلامی اسپرٹ کے عین مطابق ہے - اور پھر عزیز موصوف ہی کے

کہنے سے میں نے اس تقریر کو قلمبند بھی کرلیا - ان کا اصرار تھا کہ میں یہ تحریر "ترجمان القرآن" کو بھیجوں - میں جانتا تھا (اس لئے نہیں کہ میں منجم ہوں جیسا کہ رام نگر کے ایک صاحب خیال فرماتے ہیں، بلکہ اس لئے کہ میں خدا کے فضل سے مسلمان ہوں اور ہر مسلمان ایک خاص قسم کی فراست اور بصیرت کا مالک ہوا کرتا ہے) کہ "ترجمان" اس کو شایع نہ کرے گا - مگر اتمام حجت کے لئے میں نے ان کے مشورے پر عمل کیا - باقی تفصیلات میں اپنے پچھلے مضمون کے آغاز میں دے چکا ہوں - قارئین نے اسے ملاحظہ فرمایا ہوگا -

میرے اس مضمون پر، جو ماہ مئی کے رسالہ "نگار" میں شایع ہوا ہے، اب تک تین اصحاب نے خامہ فرسائی کی ہے - جن میں سے تیسرے صاحب کا جواب ابھی ناتمام ہے - اگرچہ دوسرے دو مضامین بھی ناتمام ہی ہیں - ایک صاحب نے میرا محض تعارف کرایا ہے اور اپنی کوتاہ قلمی کی وجہ یہ بتائی ہے کہ ان کے پاس "مزید وقت" نہیں - دوسرے صاحب نے ایک اور مفصل مضمون کی طرف اشارہ ہے جو غالباً یہی ہے جس کا میں ذکر کر رہا ہوں میرا خیال تھا کہ ان صاحب کا پورا جواب سامنے آجانے کے بعد کچھ لکھوں گا - مگر ایک تو اس وجہ سے کہ جواب، جو "کوثر" میں شایع ہو رہا ہے، مدیر کوثر کی تصریح کے مطابق "ذرا طویل" ہے اور دو قسطوں کے بعد پرچہ کی اشاعت ہی کو تا معین رت کے لئے ملتوی کر دیا گیا ہے - دوسرے اس وجہ سے بھی کہ "قیاس کن ز گلستان من بہار مرا" جواب کا عام رجحان بتا رہا ہے کہ مجیب نرے ناقل ہیں - "حاطب لیل" کی طرح رطب و یابس سب کچھ انھوں نے ادھر اُدھر سے جمع کر لیا ہے - در اصل اس نوع کے "طفل دبستاں" میرے مخاطب نہیں اور نہ میں ان کے اطمینان خاطر کا سامان کر سکتا ہوں اس لئے اپنے ناقدوں سے جو کچھ میں کہنا چاہتا ہوں ابھی کہے دیتا ہوں -

مسئلہ امارت ظاہر ہے کہ ایک نہایت ہی نازک اور اہم مسئلہ ہے - اسلام نے جس کی بابت مولانا مودودی بھی یہی کہتے ہیں کہ وہ زندگی کا ایک جامع اور مکمل نظام ہے، اس مسئلہ پر نئی روشنی ڈالی ہے - مولانا مودودی اور ان کے رفقاء اس مسئلہ پر جس طرح اظہار خیال کر رہے ہیں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسلام اور اس کے شارح یعنی رسول اکرم نے اس کے متعلق کچھ کہا ہی نہیں - اس کی تمام تفصیلات حضرات صحابہ کرام کے عمل و نظر سے مستفاد ہیں - اس مسئلہ کی تشریح آیات قرآنی کی روشنی میں جس طرح میں نے پیش کی ہے اگر وہ صحیح ہے تو اس سے قطع نظر کہ ہر صحیح اور سچی بات کے سامنے جھک جانا چاہئے اس میں ایک عام منفعت بھی ہے اور وہ یہ کہ مولانا مودودی، جیسا کہ ان کے ارادت مند ظاہر کر رہے ہیں، ایک جماعت کے امیر بن کر اسلامی اصول و تعلیمات کی جو تبلیغ فرما رہے ہیں، اگر وہ ایک عام اہل نظر کی حیثیت سے یہی باتیں کہیں تو شاید زیادہ موثر ہوں - اسلامی اصول و تعلیمات کی تبلیغ ہر شخص کر سکتا ہے ایک روایت ہے :- " بلغوا عنی ولو کان آیۃً " (میری طرف سے جو بات بھی تمھیں معلوم ہو دوسروں تک پہونچا دو) حضرت اکرم نے اپنے سب سے آخری وعظ میں ارشاد فرمایا تھا " فلیبلغ الحاضر الغائب فرب مبلغ اوعیٰ

من السامع" (جو موجود ہیں وہ ان تک پہونچا دیں جو موجود نہیں ۔ اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ سننے والے سے وہ شخص بہتر سمجھ اور حافظہ رکھتا ہے جس کو سنایا گیا ہے) ایک اور روایت ہے " کلکم راعٍ و کلکم مسئول عن رعیتہ" (اے مسلمانو! تم میں سے ہر شخص راعی ہے اور قیامت کے روز اس سے اس کی رعیت کے متعلق سوال کیا جائے گا)

مولانا مودودی بہرحال انسان ہیں ۔ وہ اپنے متعلق شاید یہ کبھی نہ کہیں گے کہ علم و عمل دونوں میں وہ سب سے ممتاز ہیں ۔ غلطیوں سے معصوم اور کوتاہیوں سے محفوظ ہیں ۔ یہ بات اسلامی تعلیمات کی رو سے صرف ایک نبی کو حاصل ہے ۔ اس لئے ان کے امیر منتخب ہو جانے کی صورت میں ان کی کوتاہیاں، ان کی کمزوریاں، ان کی علمی نارسائیاں تبلیغ و ہدایت کی راہ میں رکاوٹ بن سکتی ہیں بلکہ یوں کہیئے کہ بنی ہیں ۔ مولانا منظور احمد نعمانی مدیر "الفرقان" آپ جانتے ہیں کہ اسلامی جماعت کے کیسے سرگرم کارکن تھے ۔ میں ذاتی طور پر ان سے واقف ہوں ۔ ان کی ذہانت، لیاقت، اور خلوص کا معترف ہوں ۔ مگر مجھے معلوم ہوا ہے کہ مولانا مودودی کی ذات سے متعلق بعض امور کی بنا پر وہ جماعت سے الگ ہوئے اور ان کے ساتھ دو چار اور عالموں نے بھی جماعت کو چھوڑا جو شاید بعض بڑے بڑے علاقوں کے امیر بھی بنا دئے گئے تھے ۔ یہ مولانا مودودی کی امارت و ریاست کی وجہ سے ہوا ۔ اور مولانا کی کیا خصوصیت ہے اگر کوئی دوسرا ہوتا تو وہ بھی اس سے عہدہ برآنہ ہو سکتا ۔ اس لئے کہ کسی فرد واحد میں نبی کو چھوڑ کر، وہ صفات جمع ہی نہیں ہو سکتیں جو اس میں اس بار گراں کی کفایت پیدا کر سکیں ۔ ضرورت اس بات کی ہے، اور یہی اسلام و قرآن کی تعلیمات کا حاصل بھی ہے، کہ مل جل کر اس بار کو اٹھایا جائے ۔ اور جہاں کوئی دشوار منزل پیش آئے باہمی مشوروں سے اس کو حل کیا جائے ۔ خدائے تعالیٰ ایسی ہی دشوار منزلوں میں اپنے نیک بندوں کی نصر و اعانت فرماتا ہے ۔ " انا لننصر رسلنا والذین آمنوا فی الحیوٰۃ الدنیا " (ہم اپنے انبیاء کی اور عام مومنین کی دنیا کی اسی زندگی میں اعانت فرماتے ہیں) لیکن رسول کی اعانت الہام، وحی یا القاء وحی سے کیجاتی ہے جس کو قرآن میں " روحِ امر" کہا گیا ہے ۔ " کذالک اوحینا الیک روحًا من امرنا (اے نبی! ہم نے اپنے امر کی ایک روح آپ پر نازل فرمائی) مگر عام مومنین کے باب میں ایسا نہیں ہوتا ۔ ان کے لئے شوریٰ (جسکے اصلی معنی ہیں شہد نکالنا) وحی اور القاء کا قایم مقام اور اس کا بہترین بدل قرار دیدیا گیا ہے اور جائے حیرت ہے کہ قرآن حکیم میں شوریٰ کو بھی امر ہی کے لفظ سے تعبیر کیا گیا ہے " و امرہم شوریٰ بینہم " عام مسلمانوں پر جو امر الٰہی نازل ہوتا ہے وہ القاء، وحی یا الہام ربانی نہیں ہوتا بلکہ وہ سب اہل شوریٰ کے مل جل کر بیٹھنے کے بعد باہمی بحث و نظر سے طے پاتا ہے ۔ یا یوں کہیئے کہ ان پر روح امر نازل نہیں ہوتی بلکہ باہمی مشورہ سے وہ اس " روح " کو خود امر الٰہی (قرآن و سنت رسول) سے اس طرح نکالتے ہیں جیسے موم سے شہد نکالا جاتا ہے ۔

تنقید کرنے والوں کے پیش نظر یہ بھی رہنا چاہئے کہ خود مولانا مودودی نے اپنے ایک رسالہ میں جس کا عنوان ہے "اسلام کا نظریۂ سیاسی" لکھا ہے کہ ہر مسلمان اپنی جگہ خلیفہ ہے۔ اور شاید ثبوت میں یہ آیت بھی پیش کی ہو "وعد اللہ الذین آمنوا الخ" (خدا نے مومنوں سے وعدہ کیا ہے کہ وہ ان سب کو زمین میں خلیفہ بنائے گا) اور اس کو اسلامی نظریۂ سیاست کی ایک اہم خصوصیت بتایا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ جب ہر مسلمان اپنی جگہ خلیفہ ہے۔ یا یوں کہئے کہ اپنا حاکم آپ ہی ہے۔ کوئی دوسرا اس کا حاکم، امیر، یا خلیفہ نہیں، تو پھر کس اصول کے مطابق، کون سی نص کی رو سے، کس فرمان نبوی کو سامنے رکھ کر اس کو یہ حق پہونچتا ہے کہ وہ اس خلافت کو کسی دوسرے کی طرف منتقل کر دے؟ اور اس طرح اپنی آزادی کو چھوڑ کر، جو خدا کا ایک بہت بڑا عطیہ ہے، سابق کی طرح پھر اپنے جیسے انسان کی اطاعت کا طوق اپنے گلے میں ڈال لے۔ اسلام نے نبی کے بعد کسی ایک فرد کی عصمت کا وعدہ نہیں کیا۔ ہر شخص بڑی سے بڑی غلطی اور خطا کا مرتکب ہو سکتا ہے اور ٹھوکر بھی کھا سکتا ہے۔ البتہ جماعت کی بابت حضرت اکرم نے یہ ضرور ارشاد فرمایا ہے: "ید اللہ علی الجماعۃ" (جماعت پر خدا کا ہاتھ ہوتا ہے)

میرا مطالبہ یہ ہے کہ اس "تحویل و سپردگی" کی شرعی دلیل پیش کیجئے۔ اور شرعی سے میری مراد قرآن حکیم کی کوئی واضح اور قطعی الدلالۃ آیت یا نبی اکرم کا کوئی بین فرمان ہے۔ رہا صحابہ کا عمل سو اس کے متعلق دو باتیں عرض ہیں۔ اول یہ کہ اصحاب کا عمل حجت مطلقہ نہیں یعنی آپ اس عمل کو مستقل اور علیحدہ دلیل بنا کر پیش نہیں کر سکتے البتہ کسی دوسری حجت کی تائید و حمایت میں اُسے مزید پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ بات اس آیت سے معلوم ہوتی ہے۔ "اطیعوا اللہ واطیعوا الرسول و اولی الامر منکم" (اللہ، رسول اور اولی الامر سب کی اطاعت کرو) اطاعت میں سب برابر ہیں۔ اور اگر کسی امر میں اختلاف ہو جائے اور نزاع یہ ہو کہ کسی خاص مسئلہ کا حکم شرعی کیا ہے تو ایسی صورت میں اس کو طے کرنے کی راہ صرف یہی ہے کہ اللہ اور رسول سے فیصلہ چاہا جائے۔ اور صرف انکی طرف رجوع کیا جائے:۔ "فان تنازعتم فی شیئ فردوہ الی اللہ والرسول" (اگر کسی چیز میں اختلاف ہو تو صرف اللہ اور رسول کی طرف رجوع کرو) دیکھئے یہاں اولی الامر کا ذکر نہیں اب جبکہ مسئلہ امارت کی حیثیت بھی [illegible] ہے۔ میرا مولانا مودودی اور دوسرے اہل نظر سے اختلاف ہے۔ تقاضائے ہوشمندی یہ ہے کہ اس صورت میں بھی عمل صحابہ کا ذکر نہ کیا جائے بلکہ خالص حکم الٰہی اور سنت رسول کو سامنے رکھ کر بحث کی جائے۔

دوسرے مطلق صحابہ کا عمل بھی کوئی حجت نہیں جب تک یہ معلوم نہ ہو کہ اس عمل کی شرعی بنیاد کیا [illegible] میرا منشا یہ ہے کہ اصل دلیل تو نص شرعی ہی ہے۔ البتہ جہاں واضح احکام نہیں وہاں اصحاب کے عمل کو بھی حجت سمجھ لیا جاتا ہے اور خیال کیا جاتا ہے کہ انھوں نے ضرور کسی غیر واضح حکم کو سامنے رکھ کر عمل کیا ہوگا۔ مگر [illegible]

ایسا نہیں - میں اپنے مضمون میں اس کی کسی قدر تفصیل دے چکا ہوں اور بتا چکا ہوں کہ سب سے پہلے ایک امیر کا انتخاب اتنی عجلت میں ہوا کہ مسئلہ کے تمام پہلو سامنے نہ آسکے - اور سب اہل رائے وہاں موجود بھی نہ تھے کہ مسئلہ کے تمام گوشوں پر نظر فرماتے - اس کے بعد جب کبھی یہ مسئلہ سامنے آیا اتفاق سے ایک عام عمرانی ہیجان اور سیاسی بے چینی کے حالات پیدا ہو گئے کبھی حضرات صحابہ کرام کو سکون دل و دماغ کے ساتھ اس پر غور و فکر کرنے کا موقع نہ ملا -

پھر یہ بھی صحیح نہیں کہ جس رائے کا میں اظہار کر رہا ہوں وہ کوئی نئی رائے ہے اور صحابہ و تابعین میں سے کوئی بھی اس کا ماننے والا نہیں - حضرت علی کے عہد ہی میں نیک دل مسلمانوں کی ایک جماعت ایسی تھی جو امیر کے انتخاب کو شرعاً ضروری ہی نہیں سمجھتی تھی - مگر تاریخ نے ان کے ساتھ انصاف نہیں کیا - اور ان پر خوارج کا ٹھپہ لگا کر ان کو اسلام کی جماعت سے گویا الگ کر دیا - آج یہ ٹھپے حق اور سچائی کی راہ میں رکاوٹ بنے ہوئے ہیں - اور بجائے اس کے کہ رجال کو حق و صدق سے پہچانا جائے، حق و صدق کی معرفت رجال سے حاصل کی جا رہی ہے - پھل سے درخت جانا جاتا ہے مگر یہاں درخت دیکھ کر یہ فیصلہ کیا جا رہا ہے کہ پھل کیا ہے اور کیسا ہے - مگر تاریخ ہی یہ بتاتی ہے کہ یہ حضرات بڑے پکے مسلمان تھے - راتوں خدا کی یاد میں بیدار رہتے تھے اور کلمۂ حق پڑھتے ہوئے اپنی جانیں اس کی راہ میں قربان کر دیتے تھے -

کچھ عالم ایسے بھی ہیں جو خاص اس مسئلہ میں ان حضرات کے ہمنوا ہیں اور تاریخ نے ان کے علم و فضل و زہد و تقویٰ اور جلالت شان کا اعتراف کیا ہے - مشہور نحوی و ادیب ابو العباس المبرد کا بیان[1] ہے کہ جلیل القدر فقہاء کرام کی ایک جماعت یہی عقیدہ رکھتی تھی - یہاں تک کہ مشہور سحر بیان مقرر حسن بصری حکومت و امارت کے قایل ہی نہ تھے - مبرد نے عکرمہ کو بھی، جو حضرت ابن عباس کے مولا تھے اور فقہ و حدیث میں امامت کا درجہ رکھتے تھے، اس جماعت کا ایک فرد بتایا ہے - اسی بنا پر ذہبی وغیرہ علماء رجال نے ان کو خارجی کہا ہے اور تو اور مشہور عالم، امام، اور محدث یعنی مالک بن انس کو بھی (مبرد کے بیان کے مطابق) اس جماعت میں شامل سمجھا گیا ہے

میرا خیال ہے کہ حضرت عمر رضی اللہ تعالیٰ عنہ نے جو چھ اکابر صحابہ کا ایک بورڈ مقرر کیا تھا وہ نصب امامت یا انتخاب خلیفہ عام کی غرض سے نہ تھا، جیسا کہ عام طور پر سمجھا جا رہا ہے بلکہ یہ در اصل خلافت شوریٰ کے لئے تشکیل کی گئی تھی - مگر سوء اتفاق سے ان حضرات نے آپس کے مشورے سے یہی مناسب سمجھا کہ ان میں سے کسی ایک کو خلیفہ چن لیا جائے - حضرت عمر ہی نے حضرت ابو بکر کے انتخاب کو ایک عاجلانہ فعل قرار دیا تھا - اس سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے کہ وہ اس باب میں کوئی بہت ہی گہری اور عمیق رائے رکھتے تھے - اکثر روایات میں ہے کہ وہ

---

[1] ملاحظہ ہو - الکامل جلد ۳ صفحہ مطبوعہ مصر

امارت کے باب میں بہت غور و فکر کیا کرتے تھے - لوگوں نے انھیں اکثر اس میں غلطاں و پیچاں پایا - اتفاق سے اسوقت شرح عقاید نسفی کے سوا، جو عقاید و کلام کی متداول اور مشہور درسی کتاب ہے، میرے پاس اور کوئی کتاب نہیں اس میں ایک مقام پر یہ الفاظ ہیں :- "ثم استشہد عمر و ترک الخلافۃ شوریٰ بین ستۃ نفر" (حضرت عمر شہید ہوئے تو آپ نے خلافت کو چھ افراد کے درمیان شوریٰ قرار دیا) ان الفاظ کے سیدھے سادے معنی یہی ہیں کہ اصل خلافت کو شوریٰ قرار دیا گیا تھا نہ کہ انتخاب خلیفہ کو - ایک دوسرے مقام پر ہے :- " ولھذا جعل عمر الامامۃ شوریٰ بین الستۃ مع القطع بان بعضھم افضل من بعض" (حضرت عمر نے یہ جانتے ہوئے کہ بعض افضل ہیں اور بعض مفضول خلافت کو ان چھ افراد کے درمیان شوریٰ قرار دیدیا) اس پر پھر خود ہی اعتراض کیا ہے کہ امامت چھ افراد کے درمیان شوریٰ کیسے ہو سکتی ہے حالانکہ ایک زمانہ میں دو امام مقرر نہیں ہو سکتے اس طور پر کہ الگ الگ دونوں کی اطاعت واجب ہو" اما فی الشوریٰ فالکل بمنزلۃ امام واحد"- لیکن جہاں تک مشورے (کونسل) کا تعلق ہے وہ سب مل جل کر ایک ہی امام کی حیثیت رکھتے ہیں - اس سوال و جواب سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ حضرت عمر نے ان چھ افراد کا ایک بورڈ اس لئے بنایا تھا کہ وہ ہر معاملہ میں باہمی مشورہ کریں اور اسکے بعد فیصلہ فرمائیں نہ یہ کہ اپنے میں سے کسی ایک کو امیر عام منتخب کر لیں -

ادھر یہ امر بھی کچھ کم اہم نہیں کہ ابن خلدون کے بیان کے مطابق ایک جماعت کی رائے ہے کہ صحابہ نے جو ایک امیر کا انتخاب فرمایا وہ شرعی بنیاد پر نہ تھا - عقلی فیصلے سے مجبور ہو کر انھوں نے ایسا کیا تھا - اسکے الفاظ یہ ہیں :- " وان الاجماع الذی وقع انما ھو قضاء بحکم العقل (یہ جو صحابہ کا اجماع ہوا یہ عقلی فیصلہ کی وجہ سے ہوا) اس لئے بھی اسے اجماع شرعی[1] نہیں کہا جا سکتا - آخر میں یہ بھی عرض کر دیا گیا تھا کہ اگر صحابہ کا یہ اتفاق اجماع ہی تھا تو پھر وقتی ضرورت کے لحاظ سے تھا - اب چونکہ وہ ضرورت نہیں اور نہ وہ حالات و مقتضیات ہی ہیں اسلئے اس اجماع کی وہ حیثیت بھی نہیں - اب حالات و مقتضیات کا تقاضا ہے کہ کسی فرد واحد کو امیر عام اور جماعت کے کسی فرد کو اس کا قائد مطلق بنایا ہی نہ جائے -

اس سلسلہ میں ہمارے ناقدوں نے اور خصوصیت کے ساتھ مدیر کوثر نے یہ جذباتی بات بھی کہی ہے کہ میں نے حضرات صحابہ کی بابت یہ لکھا ہے کہ انھیں ٹھوکر لگی یا انھوں نے اسلام کو غلط سمجھا - یہ بات عام مسلمانوں کے جذبات بھڑکانے کے لئے کہی گئی ہے اور یہی ایک بات اس امر کی واضح شہادت ہے کہ مولانا مودودی جن اسلامی تعلیمات کی اشاعت کے لئے کھڑے ہوئے ہیں اور " جس رنگ میں وہ مسلمانوں کو رنگ دینا چاہتے ہیں" (برا نہ مانئے)

---

[1] "لابد فی الاجماع من داعٍ مقدم و ھو قد یکون خبر الواحد او القیاس"　　(تفسیر احمدی صفحہ ۱۸۳)

ابھی تک ان تعلیمات کا یا اس رنگ کا مولانا صاحب اور ان کے رفقاء کی زندگی ہی پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ ابھی تک (مولانا نذیر الحق کے الفاظ میں) وہ اپنی زندگی سے منافقت کو خارج نہیں کر سکے۔ اب تک با ایں ہمہ دعوائے تبلیغ و اشاعت انھیں اسلامی اخلاص، اسلامی بلندئ اخلاق، اسلامی تہذیب نفس سے ویسا ہی حرمان ہے جیسا وہ دوسرے مسلمانوں میں دیکھ رہے ہیں۔ اسلام بہت بلند چیز ہے۔ اس کا پرستار بننے کے لئے بڑے شدید مجاہدے اور محاسبے کی ضرورت ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اسلام زندگی و اخلاق کا ایک نہایت جامع نظام ہے۔ اس میں سیاسی، اجتماعی، ثقافتی، اخلاقی، معاشی، قریب قریب انسانی زندگی کے ہر شعبہ سے متعلق زندہ قدروں پر بہت زور دیا گیا ہے۔ مگر اخلاق کا باب اسلام میں نہایت وسیع اور اس کی تعلیمات کا گویا مرکزی باب ہے۔ بلکہ ارشاد نبوی کے مطابق "بعثت لاتمم مکارم الاخلاق" (میں تکمیل اخلاق کے لئے آیا ہوں) حضور کی بعثت اور تبلیغ اسلام کی غرض اولین ہی معیار اخلاق کو بلند کرنا ہے۔ باقی دوسرے شعبوں میں بڑی لچک ہے۔ ان کی قدریں گزراں و متحرک ہیں۔ اسلام کی برتری یہ ہے کہ اس نے زندگی کے ان شعبوں اور ان کی قدروں کو رواں دواں سیلاب زندگی کا ہمدوش قرار دیا ہے۔ مولانا مودودی کے مشن کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ وہ رواں دواں اور غیر قار (Dynamic) قدروں پر کچھ اس طرح اظہار خیال فرماتے ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ان کو ساکن، جامد اور قار (Static) سمجھے ہوئے ہیں۔ اور ان کے یہاں اخلاق میں اتنی لچک ہے کہ وہ اور ان کے رفقاء جو چاہیں لکھ دیں اور چھاپ دیں مگر ان کی اسلامیت پر کوئی حرف نہیں آتا۔

میں نے مسئلہ کی اسلامی حیثیت سے بحث کی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس سلسلہ میں شخصیتوں کو کوئی اہمیت حاصل نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ کوئی بات کسی بڑی سے بڑی شخصیت کی نظر سے اوجھل ہو جائے۔ آخر وہ بھی تو صحابی ہی تھے جنھوں نے کہا تھا "منا امیر و منکم امیر" (ایک امیر تمھارا ایک ہمارا) وہ بھی تو صحابی ہی تھے جو یہ فرماتے تھے کہ معوذتین (قل اعوذ برب الفلق اور قل اعوذ برب الناس) قرآن کریم سے خارج ہیں۔ اس لئے یہ سورتیں قرآن میں نہ ہونا چاہئیں۔ آپ ان کی بابت کیا کہیں گے؟ کیا صحابہ کا آپس میں اختلاف نہ تھا۔ کیا ان میں تلواریں نہیں نہیں چلیں۔ کیا آپ سب کو حق پر سمجھتے ہیں؟ البتہ اجماع کے متعلق خود میں نے اپنے مضمون کے آخر میں عرض کر دیا تھا کہ:- "اگر اسے اجماع تسلیم بھی کر لیا جائے تو زیادہ سے زیادہ وہ اُس زمانہ کے حالات و مقتضیات کے مطابق ہوگا۔ اور اب جبکہ حالات بہت کچھ بدل چکے ہیں اور زمانہ کہیں سے کہیں پہونچ گیا ہے یہ اجماع ہمارے لئے کوئی حجت یا کم از کم حجت شرعی نہیں" یہ الفاظ بتا رہے ہیں کہ میں خواہ مخواہ اصحاب کو مورد الزام نہیں ٹھہراتا بلکہ میں ان غلط کاروں کا پردہ چاک کرنا چاہتا ہوں جو اسلامی تعلیمات کا ڈھنڈورا پیٹنے کے باوجود جہاں اپنا مطلب نکلتا دیکھتے ہیں اسلام کے اصل اُصول کو چھوڑ کر ان حضرات کے دامن میں پناہ لینے کے لئے دوڑ پڑتے ہیں۔

یہی نہیں بلکہ بعض نقادوں نے اس سے زیادہ بے باکی سے کام لیا ہے۔ ایک صاحب نے لکھا ہے :-
" شوکت صاحب کے بیان کا مفاد یہ ہے کہ اسلام اور قرآن کے واسطے سے جو دعوت دیجائے وہ باطل ہوتی ہے"
ایک دوسرے بزرگ نے جو بدقسمتی سے میرے ہموطن ہی نہیں بلکہ محترم دوست بھی ہیں' اس پر یہ فیصلہ فرمایا ہے۔
" معلوم ہوتا ہے ان کو (یعنی مجھ کو) اسلام اور قرآن کے نام سے چڑ اور نفرت ہے" اس کے بعد یہی صاحب تحریر فرماتے ہیں " کاش پروفیسر صاحب غلط اور صحیح میں تمیز فرماتے" ایک اور صاحب جو غالباً ذاتی طور پر مجھسے واقف بھی ہیں مجھے "نادان دوست" بتاتے ہیں۔ ایک اور ہمدرد اسلام نے " کہ ہمیں مکتب وہمیں ملا" والی پھبتی کہی ہے۔ کہاں تک تفصیل کی جائے۔ لفظ لفظ سے بغض، عداوت، سوء فہم، اور قوت فیصلہ کا ڈھیلا پن ٹپکا پڑ رہا ہے اور سر پیٹ لینے کی جا ہے کہ یہ سب وہ لوگ ہیں جنھوں نے مودودی اسکول میں اسلامی بلند نظری، اخلاقی رفعت اور صدق و اخلاص کی تعلیم پائی ہے اور جس شخص کی بابت یہ الفاظ لکھے گئے ان حضرات میں سے کم از کم دو صاحب ذاتی طور پر اس سے واقف بھی ہیں اور اب تک کبھی اسے ان خطابات کا اہل نہیں سمجھا گیا ہے۔

میں ان حضرات کی اس یاوہ گوئی (معاف کیجئے گا) کا کبھی بُرا نہ مانتا اگر یہ مدعی اخلاق و تعلیمات اسلامی نہ ہوتے جن صاحب نے مجھے نادان دوست لکھا ہے انھیں شاید معلوم نہیں کہ انسان ہونے کی حیثیت سے ہم سبھی نادان ہیں۔ کوئی نادان دوست ہے تو کوئی نادان دشمن " وما اوتیتم من العلم الا قلیلا " (انسان کو بہت تھوڑا علم دیا گیا ہے) انسان کیا اور اس کا علم کیا۔ البتہ ایک نادان کی زبان و قلم سے یہ الفاظ کچھ بے محل نظر آتے ہیں :-

لاکھ ناداں ہوئے کیا تجھ سے بھی ناداں ہوں گے

میں نے ہرگز یہ نہیں لکھا کہ اسلام اور قرآن کے نام سے جو دعوت دیجائے وہ باطل ہوتی ہے۔ بلکہ میں نے یہ لکھا تھا کہ ماضی میں بھی اسلام کے نام سے باطل دعوتیں دی گئی ہیں۔ اور یہ بات مولانا نذیر الحق صاحب کو بھی تسلیم ہے۔ اب رہا تمیز کا سوال سو اگر وہ تمیز نہ کر سکے تو اس سے یہ کہاں معلوم ہوا کہ کوئی دوسرا بھی تمیز نہ کر سکے گا۔ اگر مولانا مودودی درحقیقت مبلغ اسلام ہیں تو وہ اسلام کی تبلیغ اسلام کے اُصول ملحوظ رکھکر کریں۔ اس کو دوسرے مقاصد کے لئے آڑ نہ بنائیں۔ آخر یہ کیا بات ہے کہ وہ اسلامی اُصول، عقائد اور اخلاق کو چھوڑ کر اس کے سیاسی و معاشی پہلوؤں پر (جو علامۂ اقبال اور دوسرے مفکرین اسلام کے نزدیک آئے دن بدلنے والی حقیقتیں ہیں) زیادہ زور دے رہے ہیں۔ کیا اس سے بدگمانی کے لئے راہ نہیں کھلتی ؟ میں خود ان تفصیلات میں جانا نہیں چاہتا اور نہ یہ باتیں واشگاف کہی جا سکتی ہیں۔ مولانا نذیر الحق نے مودودی صاحب کی دعوت کے تین نقاط (نذیر الحق صاحب کے الفاظ میں) بتائے ہیں :-

(۱) بندگان خدا کو بالعموم اور مسلمانوں کو بالخصوص ایک خدا کی بندگی -

(۲) مسلمانوں کی زندگی سے منافقت دور کرنا اور ان کو اسلامی رنگ میں رنگنا۔

(۳) عملی و نظری حیثیت سے امامت و رہنمائی مومنین صالحین کے ہاتھ میں دینا۔

یہ نقاط بہت کچھ غیر واضح ہیں - ایک خدا کی بندگی کہنے کو سبھی کرتے ہیں - آریہ سماجی اور مسیحی بھی اپنے کو موحد بتاتے ہیں اور وہ لوگ بھی جو پیر پرست ہیں - اور خدا کے فضل سے آپ بھی جو امام، خلیفہ، یا امیر کی اسی طرح اطاعت کرتے ہیں جس طرح ایک خدا کی اطاعت کی جاتی ہے - آپ میں اور یہود و نصاریٰ میں کیا فرق ہے - انھوں نے اپنے مذہبی پیشواؤں اور عالموں کی ایسی ہی اطاعت کی تھی تو خدا نے ان کی بابت فرمایا: "اتخذوا احبارہم ورہبانہم اربابًا من دون اللہ" (انھوں نے اپنے عالموں اور عابدوں کو خدا سے الگ رب بنا رکھا ہے) آپ زبان سے تو یہ فرماتے ہیں کہ ہم "معروف" میں امیر کی اطاعت کرتے ہیں - مگر آپ کا عمل اس کے خلاف ہے - اس باب میں آپ اپنی دعوت کے دوسرے نقطہ کی خلاف ورزی کرتے ہیں - یہی منافقت ہے جس کے استیصال کے مولانا مودودی اور آپ کھڑے ہوئے ہیں - کیسی ڈھٹائی ہے کہ جب آپ کے امیر کو لکھا جاتا ہے کہ جس چیز (مسئلہ امارت) کو آپ اسلامی سمجھ رہے ہیں اسلام اور قرآن کی روح اس کے منافی ہے، تو ایک طرف آپ کے امیر اس کی اشاعت سے پہلوتہی فرماتے ہیں اور دوسری طرف آپ اسی غیر اسلامی چیز کو محض اپنے اسلاف کی تقلید میں "مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کا فارمولا" بتاتے ہیں - کیا یہی وہ 'معروف' ہے جس میں امیر کی اطاعت کے لئے آپ مجبور ہیں - صاف الفاظ میں یوں کیوں نہ کہئے کہ جو کچھ آپ کا امیر کہے در اصل 'معروف' وہی ہے - اور معروف میں آپ اطاعت کرتے ہی ہیں اس لئے آپ بہر حال اپنے امیر کی اطاعت کرنے کے لئے مجبور ہیں - یہ ہے گفتار و کردار کا فرق جسے شاید مذہبی ادبیات میں منافقت کہا گیا ہے - جب خود آپ کا یہ حال ہے تو آپ دعوت اُصول اسلام کیا خاک انجام دے سکیں گے -

شرک دو طرح کا ہے - ایک شرک فی الربوبیت دوسرے شرک فی الرسالت - آپ کی امامت و امارت اگر شرک فی الربوبیت نہیں تو شرک فی الرسالت ضرور ہے - خدا کے سوا در اصل کسی دوسرے کی اطاعت ہو ہی نہیں سکتی مگر اس صورت میں جبکہ خود خدا اس کی اطاعت کا امر فرمائے - نبی کی اطاعت امر الٰہی ہی کی وجہ سے ہے اور اولی الامر کی مشروط اطاعت کا حکم بھی خدا ہی نے دیا ہے - اب آپ فرمائیں کہ آپ ایک امیر کی اطاعت خدا کے کس امر و فرمان کی بنیاد پر کر رہے ہیں - اگر آپ کے پاس اصحاب کے عمل اور اسلاف میں سے بعض حضرات کے قول کے سوا کوئی شرعی نص اور فرمودۂ رسول نہیں تو آپ معلوم نہیں اسے کیا کہیں، میں تو شرک فی الرسالت کہتا ہوں -

اس کے علاوہ ایک مسلمان کو خالص مسلمان بنانا کوئی آسان کام نہیں - یہ ایک نبی کا کام ہے بلکہ نبی کے اختیار سے بھی باہر ہے - قلب پر صرف خدا ہی حکومت کرتا ہے "انک لا تھدی من احببت ولاکن اللہ

یہدی من یشاء" (اے نبی آپ جسے چاہیں راہ راست نہیں دکھا سکتے البتہ خدا جسے چاہتا ہے اس کی آنکھیں کھول دیتا ہے) یہ قرآن میں ہمارے آخری نبی کو خطاب کرکے کہا گیا ہے۔ یاد رکھئے کہ انبیاء اور ان کے نقش قدم پر چلنے والے داعی اور مبلغ صرف صحیح اور سچے اصولوں کی طرف لوگوں کو دعوت دیتے ہیں اور ان کے مشن کی کامیابی یہ ہے کہ لوگ ان اصولوں کو سچا مان لیں اور باطل اصول کی غلطی اور بطلان ان پر ظاہر ہو جائے۔ زندگیوں میں انقلاب پیدا کرنا ایک عام مبلغ اور داعی کا تو ذکر ہی کیا ہے نبی کے بس کی بات بھی نہیں۔ دوسروں کی زندگیوں کی طرف دیکھنے سے پہلے یہ بتائیے کہ آپ نے اپنے میں کیا تبدیلیاں کی ہیں۔ آپ خود اپنے اعمال و افعال کا جائزہ لیجئے۔ خود آپ میں وہ نارسائیاں نکل آئیں گی کہ آپ بحر ندامت میں غرق ہو جائیں۔

آپ کے تیسرے نقطہ کی حیثیت بھی کچھ ایسی ہی ہے۔ ابھی یہ طے نہیں کیا جا سکا کہ مومن صالح کی شان کیا ہے ابھی آپ اس کا کوئی معیار مقرر نہیں کر سکے۔ آپ کہتے ہیں کہ مومن صالح آپ ہیں اور میں کہتا ہوں کہ مومن صالح وہ ہے جس نے قرآن کو سمجھ کر اپنی زندگی کو اس کے بتائے ہوئے اصولوں کے مطابق بنا لیا ہے۔ اسلام علم و عمل کا دین ہے۔ اسلام میں علم سے زیادہ عمل کی اہمیت ہے اور عمل سے زیادہ علم کی۔ اسلام کے نقطۂ نگاہ سے جس طرح عالم بے عمل عقوبت و سزا کا مستحق ہے اسی طرح وہ زاہد و عابد بھی جس کے ذہن و دماغ میں علم کی شمع روشن نہیں ہے۔ آپ شخصیتوں کے اعمال و افعال کا وزن نہ کیجئے۔ اور اگر آپ نے ایسا کیا تو سب سے پہلے آپ کو وہ ترازو پیش کرنا ہوگی جس میں یہ اعمال وزن کئے جاتے ہیں۔ اسی لئے اسلام نے اشخاص و افراد کے سوال کو الگ کرکے صرف اصول سامنے رکھے ہیں۔ حق و باطل دو راہیں ہیں۔ ہم صرف ان راہوں کو جانتے ہیں۔ ہم یہ بتا سکتے ہیں کہ یہاں سے باطل راہ کا موڑ شروع ہو جاتا ہے۔ لیکن حق کے مختلف منازل کی نشان دہی اگر ممکن ہے تو ہمارے حدود اختیار سے باہر ہے۔ ہمارا فرض یہ نہیں کہ ہم ان منازل کی نشان دہی کرتے پھریں اور یہ بتائیں کہ کون کس منزل سے گزر رہا ہے۔

مولانا مودودی کی نیت پر اس لئے بھی شبہ کیا جاتا ہے کہ وہ کچھ اس نوع کا غیر ضروری جائزہ لے رہے ہیں خود تمام حدود و قیود سے بالاتر ہو کر ایک حاکم اعلیٰ کی طرح ہر شخص پر جرح و قدح کا نشتر چلا رہے ہیں۔ اسلام جو کچھ چاہتا ہے اس سے زیادہ ان کے کچھ اور مطالبے بھی ہیں۔ وہ خود ایسا کام کر رہے ہیں۔ جس کی کامیابی مشتبہ ہے لیکن دوسروں کا راستہ روکے کھڑے ہیں۔ اپنی ان کمزور نگاہوں سے انسانوں کو باطن میں جھانکنا چاہتے ہیں۔ یہ دراصل ایک طرح کا استقصار اور "جور فی الاحکام" ہے۔

مجھ پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ میں نے مودودی نظریۂ امارت کا عنوان قرار دیکر ایک ایسے نظریہ کو جو دراصل تمام مسلمانوں کا عقیدہ ہے مودودی صاحب کے سر تھوپ دیا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ "مودودی نظریۂ امارت" میرا قائم کیا ہوا عنوان نہیں۔ میں نے مودودی صاحب کو جب یہ مضمون بھیجا تھا تو اس کا عنوان اسلام اور مسئلہ امارت تھا۔

اسی عنوان کے ساتھ مولانا نیاز کو یہ مضمون بھیجا گیا تھا مگر نیاز صاحب نے اس کا عنوان بدل دیا۔ اور میرا خیال ہے کہ یہ کوئی بیجا بات نہ تھی۔ مولانا مودودی اور انکے رفقاء کا یہ کہنا۔ اور اب اس آزادی اور جمہوریت کے عہد میں ۔ کہ کسی امیر کا مقرر نہ کرنا غیر اسلامی اور جاہلانہ فعل ہے، اس نظریہ کو مودودی نظریہ بنا دیتا ہے۔ دوسرے بزرگ شاید یہ نہیں کہتے۔ وہ زیادہ سے زیادہ یہ کہتے ہیں کہ امیر کا تقرر اسلامی چیز ہے۔ اس لئے کہ مسلمانوں نے اس کا تقرر کیا ہے لیکن اس کا تقرر نہ کرنا کوئی جاہلی فعل نہیں۔ اس لئے کہ کسی فرد واحد کی امامت اسلام کا کوئی اُصول نہیں۔ اسلام جمہوری نظام کا حامی ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ترکی کے علماء و فقہاء نے جمہوری نظام ہی کو اسلام کا سیاسی نظام قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر اقبالؔ کی تحریر ہے، جس کا اقتباس میں اپنے مضمون میں دے چکا ہوں، کہ ہندوستان اور مصر کے علماء نے اس وقت تک اس نقطۂ پر اپنے خیالات کا اظہار نہیں کیا۔ یعنی یہ کہ خلافت و امامت ایک منتخب جماعت کو بھی سپرد کی جا سکتی ہے یا نہیں۔ لیکن مولانا مودودی اور ان کی جماعت یہ اعلان کر چکی ہے کہ منتخب جماعت کی امامت سرے سے غیر اسلامی چیز ہے۔ بتائیے آپ اس کو مودودی نظریہ نہ کہیں تو کیا کہیں گے۔

اس مسئلہ کا اگر علمی طور پر تجزیہ کیا جائے تو مندرجہ ذیل صورتیں نکلتی ہیں :-

(۱) فرد واحد امام یا خلیفہ ہو سکتا ہے ؟ — (۲) ایک پوری جماعت کو امام کی حیثیت سے منتخب کیا جا سکتا ہے ؟

اور اس پر ذیل کی دو تنقیحات قایم کی جا سکتی ہیں :-

(۱) ان دونوں صورتوں میں سے اسلام کے سیاسی نظام کے موافق کون سی صورت ہے ؟

(۲) دنیا کے سیاسی حالات کے پیش نظر اب کیا ہونا چاہئے ؟

مولانا مودودی اور ان کی جماعت کا خیال ہے کہ (الف) فرد واحد ہی امام منتخب ہو سکتا ہے۔ (ب) یہی اسلام کا سیاسی نظام ہے۔ (ج) اور اب بھی ایسا ہی ہونا چاہئے۔ ڈاکٹر اقبالؔ مرحوم کا عقیدہ ہے (اور یہی میں بھی کہتا ہوں) کہ ہرچند اسلامی تاریخ میں فرد واحد کو بھی امام منتخب کیا گیا ہے مگر اسلام کے سیاسی نظام اور اس کی روح تعلیم کے موافق یہی ہے کہ امامت ایک بورڈ یا جماعت کے سپرد کی جائے بلکہ دنیا کے سیاسی حالات کے پیش نظر یہ اسلام کی ایک اہم ضرورت بھی ہے — علماء اسلام میں سے مصر و ہندوستان کے عالموں نے اب تک اس مسئلہ پر ان تفصیلات کیساتھ بحث نہیں کی۔ البتہ ترکی کے علماء و فقہاء وہی کہتے ہیں جو ڈاکٹر صاحب نے لکھا ہے۔ میں نے اسکو کسی قدر وضاحت اور تفصیل کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ کیا اس کے بعد بھی مودودی جماعت کے لوگ یہی کہیں گے کہ مودودی صاحب کا نظریۂ امامت وہی ہے جو دوسرے علماء اسلام کا ہے ؟ — میں تنقید کرنے والوں کے تمام ضروری شبہات پر بحث کر چکا ہوں۔ لچر اور پوچ باتیں بالقصد چھوڑ دی گئی ہیں۔ آیندہ ایسی ہی کوئی غیر محققانہ اور جاہلانہ تحریر شایع ہوئی تو میں اس کا جواب نہ دوں گا۔

(پروفیسر) شوکت سبزواری

چوڑیاں

چھ آنکھیں بھیگی ہوئی تھیں —— پوری چھ —— آنسوؤں کے دھندلے آبگینے سے وہ اپنی پوری قوت کے ساتھ جھانک رہی تھیں۔ لیکن ان کی نظریں انھیں موتیوں کی لڑیوں میں اُلجھ اُلجھ کر رک جاتیں —— جیسے ایک مہین جالی کا ملگجا پردہ ان کے بیچ میں تھرتھرا رہا ہو —— بعد کو یہ آٹھ ہو گئیں —— دو ننھے موٹے موٹے بوجھل پپوٹوں کو جنبش ہوئی —— چھوٹی چھوٹی ٹیڑھی پلکیں پھڑکیں —— زیبو کی آنکھوں سے گرتے ہوئے پانی کے قطروں کو دیکھ کر گود میں بیٹھے ہوئے ننھے نے بھی بے سمجھے بوجھے چند چمکدار ستارے اس کے دامن کی نذر کر دئے۔

بڑھی کا پوپلا منھ ہلا۔ سُتے ہوئے چہرے کی جھریاں بیک وقت ایسی اُبھریں جیسے تالاب کے کنارے سوکھی اور چکنی زمین کی دراڑیں پاؤں رکھنے سے اور ترخ جائیں۔

"بیٹا، بڑے کٹھور ہوتے ہیں یہ شہر والے —— دل ہی نہیں ان کے سینے میں —— گاؤں والوں کو تو وہ کتے کی برابر سمجھتے ہیں۔ تیرا باپ تو کہتا تھا کہ شہر والوں کا بھگوان ہی مر گیا ہے۔ وہ تو صرف دھن کو پوجتے ہیں" بوڑھی نے ایک ہی سانس میں اتنی باتیں کہہ دیں —— پھر وہ کچھ سوچتے ہوئے رُکی —— بیس برس پہلے کے دن اسکی آنکھوں کے سامنے آگئے۔ جب ننھے کی طرح اس کا باپ بھی انگنائی میں کھسکتا ہوا گھڑونچی پر رکھی ہوئی ہنڈیا کے گرانے کی ناکام کوشش کرتا تھا —— پھر اس کی نظروں میں وہ اُداس اور بھیانک منظر آیا جب اس کا شوہر بھی شہر کے سرکل انسپکٹر کے پاس پولیس کا جوان بن کر جا رہا تھا —— وہ بھولی بسری باتوں کی یاد میں اس طرح گم ہو گئی کہ لمحہ بھر کے لئے اپنے بیٹے کے پردیس جانے کا خیال بھی اس کو نہ رہا —— اس کی نظروں میں اس کا بیٹا تو وہی بیس سال پہلے کی طرح اب بھی آنگن میں گھڑونچی کے سہارے کھڑے ہونے کی کوشش کر رہا تھا۔ بڑھی کی آنکھیں کسی نامعلوم مسرت سے کچھ اور پھیلیں۔ اس کی جوانی کے بھولے ہوئے خواب مجسم ہو گئے اور اس کو خیال آیا کہ ایک صبح کس طرح اس نے سفید اور باریک سیویاں اُبال کر اپنے شوہر رحیم کو اپنے ہاتھوں سے کھلائی تھیں اور رحیم نے اس کے ہاتھ کو دباتے ہوئے کہا تھا:۔ "یہ ہاتھ بھی تو گورے ہیں سیویوں کے مانند" —— لیکن فوراً ہی وہ چونکی۔ اس کو اپنے بیٹے کی جدائی کا خیال آ گیا —— پھر اس نے کچھ سوچ کر اپنی مسلسل ہلتی ہوئی گردن کو بہت ہی متفکرانہ انداز سے جنبش دی —— بیٹا اور بہو بھی تو جوان ہیں —————— اور —— وہ وہاں سے کھسک گئی۔

مدھار اور زیب چپ چاپ کھڑے ہوئے ایک دوسرے کو تک رہے تھے ۔ بوڑھی ماں کو کوٹھری میں جاتا دیکھ کر مدھار آگے بڑھا ـــــ پہلے ننھے کو چوما ـــــ پھر اپنے دامن سے زیب کے آنسو پونچھتے ہوئے اس نے بھینچ کر اسکو اپنے سینے سے لگا لیا ـــــ زیبو، مدھار کے چوڑے چکلے سینے پر سر رکھے ہوئے لمحہ بھر بعد چھین لی جانے والی خوشیوں کا خاموش ماتم کر رہی تھی ـــــ وہ آنے والی کالی کالی اور برہا کی تڑپا دینے والی راتوں اور چوکھٹ پر جیٹھی کے انتظار میں پتھرائی ہوئی نظروں کے تخیل میں گم تھی ـــــ اس کو ایسے معلوم ہوا جیسے جنگل کی ساری کوئلیں ایک ساتھ کوک اٹھی ہیں ۔

" زیبو، خوشی خوشی رخصت کرو ـــــ تمھارے لئے چوڑیاں خرید کر لاؤں گا ۔ تم کب سے مانگ رہی ہو ۔ وہ عید بھی تو گزر گئی ـــــ اری شہر کی چوڑیاں یہاں کی چوڑیوں کی طرح تھوڑی ہوتی ہیں ـــــ موٹی موٹی جیسے کانچ کی ہتھکڑیاں اور ہاں میرے ننھے کے لئے بہت سی مٹھائی ۔ کھلونے ـــــ " مدھار مسکرانے کی کوشش کرتا ہوا کہہ رہا تھا ۔

مدھار، ماں کے چرن چھو کر گھر سے نکل گیا ۔ گلی کی موڑ پر غایب ہونے تک دو نظریں اس کا پیچھا کرتی رہیں ـــــ بھیگی ہوئی ـــــ نم اور شبنمی ـــــ کائنات گہرا اور دھندلکے کی آبی چادر میں لپٹی ہوئی تھی ۔ گھٹائیں آسمان پر چھائی ہوئی تھیں ـــــ بارش تھم چکی تھی اور درختوں کے پتوں پر جمی ہوئی بوندیاں ہوا کے نرم اور لطیف جھونکوں سے کبھی کبھی زمین پر ٹپک پڑتیں ۔

" نوکری پر جا رہے ہو مدھار بھیا " گردھاری نے اپنی اودی کور کی نئی دھوتی کو دیکھ کر کہا ـــــ " مگر تمھارے گھر کے ٹھاٹھ باٹھ ہیں ـــــ وہ گوالن کی چھوری ! کیا چل گیا داؤں اس پر ؟ " ـــــ مدھار نے اپنے سینے کی خلش کو چھپا کر مسکرانے کی ناکام کوشش کرتے ہوئے بات کاٹ دی ـــــ " ارے غریبوں کا ٹھاٹھ باٹھ کیا مگر ساون میں کون شوق نہیں کرتا ۔ مدھار ـــــ ذرا دو بیڑے تو لگانا پنواڑی " ـــــ اپنی جیب میں سینے سے چمٹی ہوئی اکنی کا خیال کرتے ہوئے گردھاری نے ذرا اکڑ کر بازو کی دوکان پر بیٹھے ہوئے پنواڑی کو حکم دیا ـــــ اور پھر گفتگو کے اصل موضوع پر آتے ہوئے بولا " اجی اس پر تو سیٹھ بھگوان داس کا چھوکرا ڈورے ڈال رہا ہے ـــــ مگر یہ تو بولو مدھار بھیا اس ساون رت میں پردیس کی کیا سوجھی ہے " ـــــ اس نے بات کا موضوع بدلا ـــــ " پیٹ اور روٹی کی بات ہے گردھاری ۔ ساون تو کھاتے پیتوں کا ہے " ـــــ " ڈلی تو ایک ہی پان کی دی سیٹھ جی " گردھاری نے پنواڑی سے چھالیہ لے کر اکنی اس کے ہاتھ پر رکھتے ہوئے کہا : ـــــ " شام ہوتی ہے رخصتی دو گردھاری ۔ اجالا چھپنے سے پہلے ریل گاڑی کے اڈے پر جانا ہے " مدھار نے کہا ۔ " چھٹی ضرور لکھنا " ۔ گردھاری نے مدھار کو گاؤں کی فصل کے پاس بیری کے خشک پیڑ کے پیچھے غائب ہوتے دیکھ کر چلا کر کہا ـــــ مدھار چل پڑا ۔ اس کا ہر قدم پر اضطراب لیکن ساتھ ہی تسلی بخش بھی تھا ۔ اختلاط مسرت کی یہ سکون پرور خلش ـــــ اور لجائی ہوئی سی خوشیاں ـــــ سینے میں گھٹتے اور دم توڑتے ہوئے ولولے ـــــ دماغ میں جذبات کی رنگینی اور لنگڑاتی ہوئی رو ۔

آنکھوں کی سسکتی ہوئی چمک ۔ ہونٹوں کا بسورتا ہوا تبسم ــــ خوشی اور غم کے ملے جلے جذبات ۔ خیالات کے تیز بہتے ہوئے دھارے اس کے حال اور مستقبل میں آہنگ پیدا کرنے کی ایک نامعلوم کوشش کر رہے تھے ۔ وہ سوچ رہا تھا ۔ گہری سوچ میں برابر اس کے قدم اُٹھ رہے تھے ۔ دماغ میں بیک وقت کئی خیالات کا تانتا بندھا ہوا تھا جیسے بہت سے بلوائی کسی تنگ گلی میں گھس گئے ہوں ۔

"اندھیرا ہونے سے پہلے پہونچ جانا ہے" یہ سوچکر اس نے رفتار تیز کر دی ۔ "نہ جانے سیٹھ رام دیال کس طبیعت کا ہے ۔ پہرہ کی نوکری ہوتی بھی تو کٹھن ہے" اس کے سامنے خالی تصویریں آنے لگیں ۔ جیسے وہ رات کے سناٹے میں پہرہ پر کھڑا ہے ۔ کسی ڈاکو نے شبخون ماردی اور وہ اس سے مقابلہ کر رہا ہے ــــ خود بخود اس کے ہاتھ اکڑ گئے ــــ پنجے بھینچ کر کے بن گئے ــــ پھر وہ چونکا ــــــــــ اور جو ڈاکو کئی ہوں ــــ اس کے دل پر ایک غیر شعوری خوف طاری ہو گیا ــــ اس نے محسوس کیا جیسے بندوق کی کئی گولیاں اس کے سر پر سے نکل گئی ہیں ۔ اس طرح وہ نئے نئے گھروندے اپنے دماغ میں تعمیر کر رہا تھا ــــ معلق ــــ ادھر ــــ ہواؤں میں تیرتے ہوئے ۔ گھروندے بنتے اور فوراً ٹوٹ جاتے ــــ لیکن وہ ہمیشہ تاریک پہلو پر کیوں غور کرے ــــ وہ کیوں نہ ان گھروندوں سے محل بنالے ۔ وہ بھی تو انسان ہے ــــ دنیا کی خوشی میں اس کا اپنا بھی تو برابر کا حصّہ ہے ــــ اس نے فوراً ہی دیکھا کہ اس کو چھٹی مل گئی ہے ــــ ننھے کی مٹھائی، کھلونے اور زیبو ــــ زیبو کے لئے تو بہت سی ساڑیاں ۔ بُندے ۔ کاجل اور بال چنبیلی کا تیل بھی اور سب میں بڑھ کر پتلی پتلی چوڑیاں ــــ ایک غیر ارادی مسکراہٹ اسکے ہونٹوں پر رقص کرنے لگی ــــ آنکھیں بھیگیں، فضا اور زیادہ سرمئی ہو گئی ــــ اور آنکھوں کے سامنے اودے، ہرے، پیلے کئی حلقے ناچنے لگے ــــ کبھی وہ پھیل کر بہت بڑے ہو جاتے کبھی سمٹ کر بہت چھوٹے ــــ انھیں حلقوں کے درمیان زیبو کی لال لال پتلی پتلی چوڑیاں نظر آئیں، جو خود بھی حلقوں کے ساتھ پھیل کر بہت بڑی ہو گئیں ــــ "ٹوکرے کی ضرورت ہے بابو" بھیرا ندی کے مضطرب سینے پر ہچکولے لینے والی کشتی کے ملاح نے چپو سنبھالتے ہوئے پوچھا ــــ مدھار چونکا ــــ چھوٹے کالے اور دبلے پتلے بچوں کے سوکھے ہوئے تلوؤں کو چھوتی، ٹخنوں کو تھپتھپاتی ہوئی اور ان کو شانتی کی لوریاں دیتی ہوئی بہنے والی بھیرا اس کی آنکھوں کے سامنے اپنی بے پناہ وحشیانہ اور طوفان خیز قوتوں کے ساتھ بغاوت کے ترانے گا رہی تھی ۔

دور کناروں پر اُجلے اُجلے بگلے، کالے گندے انسانوں کی لٹی ہوئی محبت کو استہزا آمیز نگاہوں سے دیکھ رہے تھے ۔ ایک شکرا کسی چھوٹے سے پرندے کو اپنے پنجوں میں دبوچے ہوئے اس کے نازک پروں کو نوچ نوچ کر ہواؤں میں بکھیر رہا تھا ــــ پورب کی جانب مڑتی ہوئی بھیرا کے اس کنارے دور تک بکھری ہوئی ریت کو پانی کی بھیانک اور پُر شور موجیں اپنی آغوش میں سمیٹ لینے کے لئے پوری قوت سے آگے کو رینگ رہی تھیں ۔ جیسے سیکڑوں

اژدہے پھنکارتے ہوئے بڑھ رہے ہوں -

وہ کب کشتی سے اُترا — کب اسٹیشن پہونچا، کون جانے — انجن کی سیٹی سُن کر وہ اس وقت چونکا جبکہ ٹیڑھی اور لمبی گردن والا لمبا کالے کالے انجن میں پانی اگل رہا تھا — پاس کی رہنے والی عورتیں انجن کے نچلے حصّے کے گرتے ہوئے پانی سے اپنے گھڑے بھر رہی تھیں —— دو چار مسافر اپنی میلی کچیلی گٹھریاں پلیٹ فارم پر رکھے گاڑی کے منتظر تھے —— شام ہوچکی تھی اور کچھ فاصلے پر لال قندیل والا سگنل ایسے کھڑا تھا جیسے کوئی کانا دیو اپنی انگارہ جیسی آنکھ سے مسافروں کو تاک رہا ہو -

دور چمکتا ہوا جگنو لمحہ بہ لمحہ کچھ زیادہ واضح بڑا اور روشن ہونے لگا —— آخر ٹن ٹن ٹن ٹن گھنٹی بجی —— زمین کی چھاتی دہلی —— پٹریاں کانپیں —— کچھ شور ہوا — بیک وقت کئی آوازیں گونجیں —— اور پھر منٹ بھر بعد دھک دھک کی بے معنی آوازیں آنے لگیں —— جو آہستہ آہستہ ہواؤں کی لامتناہی وسعتوں میں گم ہوگئیں -

(۲)

پو پھٹ رہی تھی - مدھار کے جسم میں ٹیسیں اُٹھ رہی تھیں —— تازہ زخم ٹنکچر آیوڈین کے پھاہوں سے اور زیادہ جل رہے تھے —— اس کی قوت حس بالکل معطل ہوچکی تھی - وہ مسلسل کراہ رہا تھا - رات بھر اُس نے ایسے ہی تڑپ کر گزاری تھی اور وہ اب تک بے ہوش تھا - آپریشن روم سے نکل کر سرجن ایک کیبن میں ہوتا ہوا اس کے وارڈ میں پہونچا

"ابھی ہوش نہیں آیا اس غریب کو" ؟

نئے مریض کے چارٹ پر اس کا نمبر وغیرہ لکھتے ہوئے نرس نے گردن ہلائی اور ہونٹوں سے ایک خاص آواز "چوچو" نکالتے ہوئے کہا ""

سرجن نے ایک مایوس نگاہ مدھار کے بے ہوش جسم پر ڈالی اور وارڈ کے دوسرے مریضوں کو دیکھنے کے لئے آگے بڑھ گیا -

دس بجے کے قریب مدھار کو ہوش آیا - آہستہ آہستہ آنکھیں کھلیں - تھوڑی دیر تک اس کو کالی کالی پرچھائیاں سی نظر آئیں — گھر کی چارپائی —— تڑخی ہوئی کچی کچی دیواریں —— الگنی پر پھیلے ہوئے ننھے اور زیبو کے کپڑے - مرغی کا دربا - اور اُس کے پاس اُپلوں کا ڈھیر — اس قسم کی تمام چیزیں آہستہ آہستہ اس کے حافظے میں رینگتی ہیں اور پھر یہ سب اسپتال کی چھت اور دیواروں میں تبدیل ہوگئیں - ہری ہری خوبصورت دیواریں اور سفید چھت ! —— وہ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگا اور غیر ارادی طور پر اس کا سیدھا ہاتھ آنکھوں کی طرف اُٹھتے اُٹھتے ایک ٹیس کے ساتھ گر گیا —— نظریں چھت سے ہٹ کر جسم کی سفید سفید پٹیوں پر پڑیں، اور پھر ان پٹیوں پر خون اور ٹنکچر کے ملے جلے لال لال دھبے - ان دھبوں کو دیکھ کر اس کی آنکھوں میں زیبو کی لال لال چوڑیاں پھر گئیں -

اس نے محسوس کیا کہ وہی لال لال چوڑیاں اس کے جسم پر جا بجا چمٹ گئی ہیں، اور اپنی پوری قوت سے بدن میں دھنستی جا رہی ہیں۔

ٹنکچر آیوڈین، کلوروفارم، سفید سفید پٹیاں، خون اور پیپ سے بھیگی ہوئی روئی، درد، کسک ٹیسیں، بے خوابی آہیں، آنسو اور موت ——— وہ پورے دس دن اس ماحول میں گزار چکا تھا ——— اور آج دو مہینے کی اس طویل مدت کے بعد ڈاکٹر نیازی کو دعائیں دیتا ہوا، بیساکھیوں کے سہارے ہاسپٹل سے باہر نکل رہا تھا۔ خون اور پیپ سے بھیگی ہوئی روئی اور پٹیوں میں لپٹی ہوئی سیدھی ٹانگ اس نے ہاسپٹل کے آپریشن روم کے حوالے کر دی تھی۔

کتنا رحم دل ہے یہ ڈاکٹر بھی ——— بیساکھیاں بنوا دیں ——— کرائے سے کچھ زیادہ پیسے بھی اس نے دئے۔

مٹھائی کیوں نہ خرید لوں ننھے کے لئے ——— مگر نہیں مٹھائی تو وہاں بھی مل سکتی ہے ۔ ارے چوڑیاں لے لوں لال لال پتلی پتلی اپنی زیبو کے لئے ——— مگر زیبو مجھے پہچان بھی لے گی ؟ ——— جیسے ایک گولی اس کے کلیجے پر آ لگی۔ اس کی آنکھیں اپنے کٹے ہوئے پیر پہ جم گئیں ——— اس کی پلکیں بھیگ گئیں ——— چند پانی کے قطرے زمین پر گر کر خاک میں جذب ہو گئے ——— پوں پوں ہارن کی آواز سے وہ چونک پڑا ——— اس کے دل میں بجلی کی تڑپ کی طرح انتقام کی آگ بھڑکی ——— مٹھیاں بھنچ گئیں ——— بیساکھیوں پر ہاتھ کی گرفت اور مضبوط ہو گئی ۔ جیسے اب وہ بیساکھیاں پھینک کر موٹر پر دے ہی تو مارے گا۔ موٹر فراٹے بھرتا ہوا اس کے پہلو سے نکل گیا ——— اس کے کانوں میں وہ الفاظ گونجنے لگے جو اس نے دو ماہ پہلے رات کو ٹکر کھانے کے بعد سنے تھے اور سنتے سنتے بیہوش ہو گیا تھا کہ " راہ نہیں سوجھتی گدھے کے بچے کو، نہ جانے کس گاؤں کا ہے کاٹ کا اُلو جو سایڈ بھی نہیں پہچان سکتا۔"

رات آدھی سے زیادہ جا چکی تھی۔ ٹرین پلیٹ فارم پر رکی ——— لنگڑا رینگتا ہوا بیساکھیوں کے سہارے اُتر پڑا ——— گاؤں کافی دور تھا لیکن مچلتے ہوئے جذبے۔ اشتیاق کے بھڑکتے ہوئے شعلے ——— ان کو بھلا کون روک سکتا تھا، وہ چل پڑا اور بچپن کے مانوس راستوں پر اس کے قدم اُٹھنے لگے ——— رات بہت زیادہ بھیانک اور تاریک تھی اور پاس کی ٹوٹی ہوئی مسجد کے مینار پر اُلو بیٹھا ہوا بول رہا تھا۔

وہ آج سے دو ماہ پہلے کی طرح ہوائی محل بناتا اور منہدم کرتا انہیں راستوں سے لوٹ رہا تھا کہ مدھار کی نظریں پھر ایک بار اپنے پاؤں پر جم گئیں ۔ وہ سوچنے لگا اگر نہ پہچانے مجھے زیبو تو ——— مگر نہیں وہ تو راہ دیکھ رہی ہوگی میری، چٹھی بھی تو نہیں بھیجی ہے نامیں نے ——— وہ چونک ہی تو پڑے گی میری آواز سن کر ——— لیکن یہ کٹا ہوا پاؤں ——— بڑا دکھ ہوگا اس کو میرا یہ روگ دیکھ کر ——— گلی کے موڑ پر اس کے دل کی دھڑکن بہت زیادہ تیز ہو گئی ——— بیساکھیوں کے بیچ میں لمحہ لمحہ بعد لٹکنے والا جسم تھر تھر کانپنے لگا ——— گھر کے دروازہ پر وہ چپ چاپ پتھر کی چٹان بنا کھڑا رہا ——— آخر ہمت کر کے کنڈی کھٹکھٹا دی ——— وہ چاہتا تھا کہ زور سے زیبو کو پکارے

لیکن آواز حلق میں گھٹ کر رہ گئی ـــــ اس کے ہاتھ بھی برف کی طرح سرد ہو گئے ـــ وہ برابر کھٹکھٹا بھی نہ سکتا تھا پھر اس نے دل کڑا کیا ـــ کھٹ کھٹ کھٹ کھٹ ـــ ۔۔۔ "کون ہے رے اس سمے"۔ زیبو کی پتلی اور رسیلی آواز رات کے سناٹے میں ایسے گونجی جیسے کسی نے ساز کے کئی تار بیک وقت چھیڑ دئے ۔ لنگڑے کے ہونٹوں پر مسکراہٹ آئی اور اس نے زور زور سے کنڈی کھٹکھٹا دی ۔

"اری تو ہی ہے چنچل رادھی، ہمیشہ ٹھٹھول ہی کرتی ہے بچھو ہڑ ـــ دستور ہی بنا لیا روز کا"

زیبو نے اپنی پڑوسن رادھی کے خیال میں بڑبڑاتے ہوئے دروازہ کھول دیا ـــ منڈیر پر رکھی ہوئی بتی کی مدھم مدھم روشنی کواڑ کے باہر گلی میں پھیل گئی ۔ زیبو کی نظریں بیساکھیوں کے بیچ میں لٹکتے ہوئے جوان لیکن نحیف جسم پر پڑیں ۔ لنگڑا کچھ بولنے ہی کو تھا ۔ اس کے ہاتھ زیبو کی طرف بڑھ کر ہی رہ گئے ۔ زیبو نے سمجھا کوئی فقیر بھیک مانگ رہا ہے اور کڑک کر بولی :-

"شرم نہیں آتی اتنی رات گئے گھروں کی کنڈی کھٹکھٹاتے ہوئے ۔ ہٹے کٹے تو ہو ۔ مل گیا بس بہانہ لنگڑے ہونے کا ۔ بھکاری کے بھیس میں ڈاکہ مارتے پھرتے ہو"۔ زیبو نے زور سے کواڑ بند کر لئے ۔

لنگڑے کو یوں محسوس ہوا جیسے کسی نے اس کے کلیجے پر برف کی قاش رکھ دی ہے ۔ کواڑ کے بند ہونے کی آواز اس کو ایسی معلوم ہوئی جیسے کسی نے مکا سینے پر کھینچ مارا ـــــ زیبو زیبو کی دھیمی دھیمی آواز اس کے ہونٹوں کے بیچ میں دب کر ٹوٹ گئی ـــــ کپکپاتی ہوئی بیساکھی پر لرزتے اور تھرتھراتے ہوئے ہاتھ سے لال لال پتلی پتلی چوڑیاں چوکھٹ پر گریں اور ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھر گئیں ۔

مدت کے سوکھے ہوئے آنکھوں کے سوتے ابل پڑے ۔ لنگڑا چکرایا ، چوکھٹ پر گرا ـــــ پھر اٹھا اور واپس لوٹ گیا ـــــ نہ جانے کہاں اور کس لئے ؟

اقبال متین

قدیم سنسکرت لٹریچر

(بہ سلسلۂ ماسبق)

مندرجۂ بالا بیان سے یہ ظاہر ہوگا کہ وَرُن کی خصوصیت یہ ہے کہ جس طرح دیگر دیوتاؤں سے مال و دولت۔ عیش و آرام کی دعائیں مانگی جاتی ہیں اس دیوتا سے گناہوں کی معافی چاہی جاتی ہے اور عقوبتوں سے محفوظ رہنے کی درخواست بھی کی جاتی ہے۔ غرض کہ سب سے ابتدائی دیوتاؤں میں سے اولاً دِیَ وَس اور اُس کے ساتھ ساتھ وَرُن ہیں۔ لیکن صرف وَرُن ہی نہیں بلکہ اور بھی کئی دیوتا ہیں جن میں سے ایک مِترا ہے۔ یہ دیوتا وَرُن کا ساتھی ہے کیونکہ سوائے ایک بھجن کے جو صرف اُسی سے متعلق ہے باقی ہر بھجن میں جس میں اُس کا ذکر آیا ہے وہ وَرُن کے ساتھ ساتھ مخاطب کیا گیا ہے اور اُس بھجن کا مضمون دونوں سے یکساں متعلق ہے۔ صرف چند ایک بھجن ایسے ہیں جن میں وَرن کا نام تنہا آیا ہے۔

اَوِستا میں مِترا کا تلفظ مِتھرا ہے۔ یہ وہی لفظ ہے جو آجکل کی فارسی میں مہر ہے یعنی آفتاب و محبت۔ وہاں یعنی اوستا میں مِتھرا نور کے دیوتا کا رتبہ رکھتا ہے۔ یہاں یعنی رگوید میں بھی ویسی ہی کیفیت ہے اور بالا جمال وہ دن کی روشنی کا دیوتا ہے اور مِتر دوست کو بھی کہتے ہیں۔ ساسانیوں کے ابتدائی زمانہ میں اور اُس کے اس پاس مِتھرا یا مہر کی پرستش بڑے زور شور کے ساتھ جاری تھی۔

از روئے رگوید مِترا کبھی آفتاب کا مترادف ہے کبھی بالعموم روشنی کا دیوتا ہے اور کبھی (رب النوع یا مدبّر کے مفہوم کے ساتھ) وہ قوت ہے جو آفتاب پر حکومت کرتی ہے اور مناسب اوقات پر آفتاب کو دنیا کے سامنے جگاتی ہے۔ اُس کے افعال رحمت اور مہربانی کا پہلو لئے ہوئے ہیں۔ وَرُن کے اوصاف میں وہ برابر کا ساتھی ہے۔ جس طرح آفتاب وَرُن کی آنکھ ہے اُسی طرح مِترا کی آنکھ ہے۔ روشنی وہ رتھ ہے جس پر دونوں سوار ہوکر فضا میں اپنے مقررہ راستہ پر رواں ہوتے ہیں۔ اس روشنی کی صفت یہ ہے کہ وہ صبح کے وقت سنہری ہوتی ہے اور غروب آفتاب کے وقت قطبین دھات کا رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ مِترا اور وَرن دونوں رِیت کے محافظ ہیں اور گناہوں کی سزا و جزا کے مختار ہیں۔ مخصوص طور پر مِترا کا کام یہ ہے کہ وہ ہر روز لوگوں کو جگاتا ہے اور اپنے اپنے

کاموں پر اُن کو لگا دیتا ہے۔ اس طور پر وہ آہستہ آہستہ دن کی روشنی کا دیوتا اور ورُن رات کی فضائی آسمان کا مالک بن جاتا ہے۔ فضا کا رگویدی مفہوم ایک یہ ہے کہ وہ آسمانی دریاؤں کا سمندر ہے، اسی مقام سے ورُن کا درجہ گھٹنے لگتا ہے۔

اتھرووید کے زمانہ میں ایک نئے دیوتا پرجاپتی کی اہمیت قایم ہو جانے سے ورن کی شہنشاہی کم ہونا شروع ہو جاتی ہے۔ ویدوں کے بعد کے زمانہ میں سمندر زمین پر اُتر آتے ہیں اور ورُن محض ارضی سمندر کا دیوتا رہ جاتا ہے۔ اُس کی فضائی روحانی قوت بھی سلب ہو جاتی ہے اور بجائے عفو کرنے والے دیوتا کے وہ محض سزا دینے والا دیوتا رہ جاتا ہے۔

واضح ہو کہ دِی وس اور ورُن آسمان سے متعلق ابتدائی دیوتا ہیں۔ قدامت کے لحاظ سے مترا کا ذکر اُنکی ذیل میں آگیا ہے ورنہ یہ دیوتا آفتاب سے متعلق ہے۔ آفتاب کے سلسلہ میں اور اُس سے متعلق پانچ دیوتاؤں کا ذکر رگوید میں ہے۔ مترا کی کیفیت بیان کی جا چکی ہے جس کی ذات رگوید میں ورُن میں تقریباً مدغم ہو گئی ہے اُسکے بعد اہم ترین دیوتا سوریہ (سورج) ہے۔ بالعموم اُس کا مفہوم اُس مادی شے سے وابستہ ہے جس کو ہم کرۂ آفتاب کہتے ہیں۔ رگوید میں اُس کو جگہ جگہ آنکھ سے تشبیہ دی گئی ہے۔ وہ صبح کی دیوی کی لائی ہوئی دیوتاؤں کی آنکھ ہے وہ سب چیزیں دیکھتا ہے۔ انسانوں کے اچھے اور برے افعال پر نظر رکھتا ہے اور دنیا بھر کا جاسوس ہے۔ لوگ اس سے بیداری حاصل کر کے اپنے اپنے کاموں اور مشغلوں میں لگ جاتے ہیں۔ وہ ہر شے کی خواہ وہ سکون پذیر ہو یا متحرک روح رواں یا محافظ ہے۔ وہ ایسے رتھ میں چلتا ہے جس میں سات گھوڑے جتے ہوتے ہیں (عام طور پر رتھ سے مراد صبح لی گئی ہے)۔ "جب وہ اپنے مقام پر پہونچ کر اپنے گھوڑوں کو کھول دیتا ہے تو فوراً رات اپنی چادر سب چیزوں پر پھیلا دیتی ہے"۔

"وہ ظلمت کو سورج چمڑہ کی طرح لپیٹ دیتا ہے" اور "ستارے چوروں کی طرح بھاگ جاتے ہیں" وہ "صبح کی گود میں سے چمکتا ہوا نکلتا ہے"۔ رگوید میں بعض مقام پر اُس کو صبح کا شوہر بھی بیان کیا گیا ہے۔ استعارہ کے طور پر اکثر مقامات پر سورج کا ذکر "پرند" اور "عقاب" کے ناموں سے کیا گیا ہے جو فضا میں منازل طے کر رہے ہیں۔ اُس کا ذکر اس طرح سے بھی آیا ہے کہ وہ ایام کی پیمایش کرتا ہے اور زندگی بڑھاتا ہے۔ وہ بدخوابی اور بیماریوں کو بھی بھگا دیتا ہے۔ طلوع کے وقت اُس سے یہ التجا بھی کی جاتی ہے کہ ورُن اور مترا کے دربار میں لوگوں کی بے گناہی کا اعلان کرے۔ سب ہستیوں کا حصر سورج پر ہے اس لئے اُس کو خالق کل کے لحاظ سے بھی یاد کیا گیا ہے۔ یہ ہے خلاصہ اُس ثنا و صفت کا جو رگوید میں سوریہ دیوتا کی کی گئی ہے۔

آفتاب سے متعلق تیسرا دیوتا سوتر ہے۔ اُس کی توصیف میں گیارہ یا اسی قدر بھجن ہیں جتنے سوریہ

کے متعلق - باعتبارِ لغت یہ تازگی اور زندگی کا دیوتا ہے اور بہ لحاظِ دیگر وہ آفتاب کی اُس طاقت یا خاصیت کا نمایندہ ہے جو اشیاء میں جوششِ زندگی و تازگی پیدا کرتی ہے - اُس کا رنگ طلائی ہے اور اُس کے دست و ساعد اور اُس کی سواری کا رتھ سب کندنی ہیں - وہ اپنے مضبوط طلائی ہاتھ اُٹھا کر سب کو برکت پہونچاتا ہے اور بیدار کرتا ہے اور اُس کے ہاتھ زمین کے کناروں تک پھیل جاتے ہیں - وہ اپنے طلائی رتھ میں بیٹھ کر ساری مخلوقات کو دیکھتا ہوا بالاؤلیت راستہ پر رواں ہوتا ہے - صبح کے راستہ پر اُس کے عقب میں چمکتا ہوا نکلتا ہے - آفتاب کی شعاعوں سے منور ہو کر سنہری زلفوں والا سَوِتر علی التواتر مشرق کی سمت سے اپنا نور پھیلاتا ہے - شیاطین اور ساحروں کو بھگا دیتا ہے اور بُرے خوابوں کو دفع کرتا ہے - انسان کی زندگی کو دراز کرتا ہے اور دیوتاؤں کو بقا عنایت کرتا ہے - مُردوں کی روحوں کو وہ اُس جگہ لے جاتا ہے جہاں نیک کردار رہتے ہیں - جتنے دیوتا ہیں اُن سب کی رہبری کرتا ہے - کوئی دیوتا خواہ وہ اندر یا ورن جیسا طاقتور دیوتا ہی کیوں نہ ہو اُس کی آزاد حکومت اور مرضی کا مقابلہ نہیں کر سکتا - شام سے اُس کا گہرا تعلق ہے اور ایک بھجن میں اُس کو غروب ہونے والے آفتاب کی شان میں سراہا گیا ہے - اسی دیوتا کی مدح سرائی کے سلسلہ میں وہ مشہور بند ہے جس کو رگوید کی جان سمجھا جاتا ہے اُسی طرح جس طرح بسم اللہ کو قرآن کا خلاصہ کہا جاتا ہے - دیوتا کے نام پر اس بند کو ساوِتری کہتے ہیں - اُس کا دوسرا نام گایتری بھی ہے کیونکہ جس بحر میں وہ بند لکھا گیا ہے وہ گایتری ہے - عام طور پر وہ اسی نام سے موسوم ہے - اس کا ترجمہ پیش ہے (منڈل ۳ - سوکت ۶۲ - بند ۱۰)

May we attain that Excellent
Glory of Savitri The God
That we may Stimulate our thoughts

(آرزو یا دعا ہے کہ) ہم کو سَوِتر دیوتا کی وہ ارفع و اعلیٰ فروشان حاصل ہو تا کہ وہ (دیوتا) ہمارے خیالات میں تحریک پیدا کرے "

صبح و شام عبادت کے وقت ہر ہندو آج تک اس منتر کا ورد کرتا ہے - جس طرح نماز میں سورۂ الحمد عبادت کا جزو لازمی ہے اُسی طرح یہ بھی ہے - بظاہر یہ ایک معمولی سی دعا ہے کہ سَوِتر دیوتا ہم کو ہماری عبادات یا خیالات میں توفیق و تحریک عطا کرے - اس کے اس قدر تقدس کی کیا وجہ ہو سکتی ہے کہ ابتدا سے آج تک یہ دعا عبادت کا جزو لاینفک مانی جاتی ہے - کتاب ویدک انڈیا کے مصنف مسٹر ریگوزن نے اس کے متعلق اپنی ایک رائے ظاہر کی ہے جو یہاں قابلِ ذکر ہے - قدیم زمانہ کے رشیوں میں سے یا یوں کہئے کہ رگوید کے بھجنوں کے مصنفین میں سے دو مشہور رشی وَسِشٹھ اور وِشوامتر ہیں - یہ منتر وشوامتر کی تصنیف ہے اور ظاہر ہے کہ آسمانی فضا کے نور یعنی

آفتاب کی پرستش سے متعلق ہے۔ آفتاب ایک کرۂ نار ہے جس کا مظہر زمین پر آگ ہے۔ یہ الفاظ دیگر آفتاب کی پرستش ریک بدلی ہوئی یا برتر شکل آتش پرستی کی ہے جس عبادت کے وقت اس منتر کا ورد ہوتا ہے وہ عبادت یہی ہے کہ آگ روشن کی جاتی ہے اور اُس پر گھی نذر کے طور پر جلایا جاتا ہے۔ پہلے سوم رس بھی چڑھایا جاتا تھا لیکن آج کل خوشبویات اور پھول وغیرہ نذر کئے جاتے ہیں۔ یہ تھا قدیم آریوں کا مذہب اور عقیدہ۔ جب ہندوستان میں اُن کا سابقہ ایسے مقامی لوگوں سے پڑا جن کے عقاید بالجملہ سفلی تھے (مثلاً مادر زمین کو سانپ کی شکل میں پوجنا) تو ایک بہت اہم اور دقّت طلب کشمکش پیدا ہوگئی۔ سوال یہ تھا کہ باہر سے آئے ہوئے آریہ مقامی لوگوں سے کس حد تک گھُل مل سکتے ہیں۔ اس مضمون کے ماسبق حصہ میں اس قدر تشریح آچکی ہے کہ اپنی روایات وعقاید و رسوم کو محفوظ کرنے کے لئے آریہ اقوام نے کیا کیا فکریں کیں۔ اور مفتوحہ اقوام کو الگ تھلگ رکھنے کے لئے کیا کیا انتظام کئے لیکن اُسی کے ساتھ ایسی قوتیں بھی کارفرما تھیں جو دونوں قوموں کو اتصال والحاق کی طرف لیجا رہی تھیں چنانچہ اسی آریہ گروہ میں ایسا طبقہ پیدا ہوگیا تھا جو اتحاد کا حامی تھا۔ اس طرح آریہ فرقوں میں دو گروہ ہوگئے۔ ایک الگ تھلگ رہنے کا حامی تھا اور دوسرا میل جول کا گرویدہ۔ وشسٹھ پہلے گروہ کا اور وشوامتر دوسرے گروہ کا سردار تھا۔ یہی وشوامتر تھا جس نے تبدیل مذہب کا اُصول قایم کیا وشوامتر کے معنی ہیں 'سب کا دوست'۔ اگر درحقیقت اس نام کا کوئی تھا (نوٹ :۔ رشیوں کے متعلق یہ امر محقق نہیں ہے کہ اُن ناموں کے اشخاص کوئی حقیقی وجود رکھتے تھے) تو وہ یہ شخص ہے جس نے تبلیغ کا سلسلہ شروع کیا اور آریہ مذہب میں لانے کے لئے ہندوستان میں جابجا مشنری بھیجنے کی ترغیب دی۔ یہاں تک کہ وہ خود بھی مقامی غیر قومی راجاؤں کا پُروہت بن گیا۔ وشسٹھ کے پیرو وشوامتر کو اور اُس کے خیالات کو بُرا سمجھتے تھے لیکن تاریخی واقعات یہ ثابت کرتے ہیں کہ وشوامتر اور اُس کے پیرووں نے جو عمل جاری کیا وہی کامیاب رہا۔ یہ اُسی کامیابی کا نتیجہ ہے کہ ہندوستان میں چاروں طرف آریہ مذہب دیسی مذہبوں سے مخلوط ہو کر پھیل گیا جس کو ہندو مذہب کہتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ایک نئی مخلوط قوم بھی بن گئی جس کو آج کل مجموعی طور پر ہندو قوم کہتے ہیں۔ آریہ مذہب کا برترین علوی عقیدہ آتش پرستی اور آفتاب پرستی سے متعلق تھا۔ دیسی گروہوں اور فرقوں کو آریہ مذہب میں لانے کے لئے یا تبدیل مذہب کے لئے اس عقیدہ کی تلقین ضروری اور کافی تھی۔ چنانچہ جس طرح مسلمانوں میں کلمۂ توحید مسلمان بنانے کا ذریعہ ہے اُسی طرح زیربحث منتر سے کام لیا جاتا قیاس کیا جاتا ہے۔ اس طور پر اس منتر کا ہندو عقائد کا جزو لاینفک ہوجانا بخوبی سمجھ میں آسکتا ہے ورنہ دیگر نہج پر یہ معمّا ہی رہتا ہے۔

مِترا۔ سُوریہ۔ سُوِتر کے علاوہ آفتاب سے متعلق باقی ماندہ دو دیوتا پُشن اور وِشنو ہیں۔ پُشن آفتاب کی اُس قوت رحمانی کا مترادف ہے جو خصوصیت کے ساتھ مرغزاروں سے متعلق ہے۔ بالاجمال وہ مرغزاری اور زراعتی دیوتا

ہے۔ لغوی معنی میں وہ فلاح و بہبودی عطا کرنے والی شخصیت ہے۔ وہ ایسی گاڑی میں سوار ہوتا ہے جسکو بکرے کھینچتے ہیں اور اُس کے ہاتھوں میں آنکس بھی رہتا ہے وہ آسمان کے راستوں سے بخوبی واقف ہے اور مردوں کو اُن کے آباؤ اجداد کے پاس پہونچا دیتا ہے۔ وہ ارضی راستوں کا محافظ ہے۔ اور مویشی کو اپنے آنکس سے رہنمائی کرتا ہوا اُن کی حفاظت کرتا ہے۔ اُس کی مرحمت اُس کی اُس حفاظت اور رہنمائی کا نتیجہ ہے جو وہ انسانوں اور مویشی پر برسرزمین قایم رکھتا ہے اور جس کے ذریعہ سے انسانوں کو دوسرے عالم میں راحت کے مقامات پر پہونچاتا ہے۔ وہ ہر قسم کے مال و اسباب کی حفاظت کرتا ہے۔ گمشدہ چیزوں کو پیدا کر دیتا ہے اور پوشیدہ خزانوں کا جن میں سب سے پہلی چیز گائے ہے پتہ بتا دیتا ہے۔ اُس کا لقب راستوں کا مالک ہے۔ وہ انسان اور حیوان کی رہنمائی کرتا ہے۔ وہی سوم کو پردۂ خفا سے آوارہ شدہ بیل کی طرح پکڑ لایا۔ پُشن نے ہی "اُس بادشاہ کو ڈھونڈھ نکالا جو متبرک گھاس پر اپنا نور چمکاتا ہے" وہ شعاعوں سے بھرا ہوا ہے اور دوشیزۂ شمس کا عاشق دلدادہ ہے۔

رگوید کے زمانہ میں وشنو چوتھے درجہ کا دیوتا ہے، لیکن تاریخی حیثیت سے یہ اہم ترین دیوتا ہے۔ آج کل ہندو مذہب میں کار فرما صرف دو دیوتا شِو اور وِشنو ہیں۔ یہ وِشنو وہی رگوید کا وشنو ہے جو بعد کے زمانہ میں ترقی کے درجات طے کرتا ہوا اس آخری منزل پر پہونچا ہے۔ رگویدی وشنو عین آفتاب تو نہیں لیکن اُس سریع الرفتار کرۂ منور کی شخصیت ہے جو ہر سہ عالم یعنی عالم ارضی۔ عالم ہوائی اور عالم آسمانی کو تیز گامی کے ساتھ طے کرتا ہے وہ انسان کے فایدے کی غرض سے تین قدم چلتا ہے اور اُس کا آخری اور بالاترین قدم آسمان پر ٹھہرتا ہے۔ جہاں دیوتا اور گزرے ہوئے آباؤ اجداد رہتے ہیں۔ اُس کی منفعت رسانی براہمنڑوں کے زمانہ میں اور ویدی زمانہ کے بعد کے زمانوں میں دلچسپ روایات اور خیالات کا باعث ہوئی۔ براہمنڑوں میں یہ روایت بیان کی گئی ہے کہ کسی زمانہ میں عالم ارضی پر عفریت صفت خبیث شخصیتیں قابض و متصرف ہو گئی تھیں۔ اُن کا شر رفع کرنے کے لئے وشنو زمین پر ایک کوتاہ قد بونے کی شکل میں ظاہر ہوا۔ پست قامتی کی وجہ سے بظاہر یہ امر محال معلوم ہوتا تھا کہ وہ ساری زمین کو اپنی تیز گامی سے طے کرلے لیکن وشنو نے اپنی تیز گامی سے میدان جیت لیا اسی روایت سے آگے چل کر مختلف اوقات میں وشنو کے آسمان سے زمین پر اُترنے کی اور بہت سی روایتیں پیدا ہو گئیں اور ساتھ ہی ساتھ خدا کے انسانی اور حیوانی قالبوں میں نمودار ہونے اور اوتاروں کے ظہور کے مسئلہ کی ترویج ہو گئی۔ رگوید کے دیوتاؤں میں یہ ایک معمولی دیوتا ہے اور بالعموم اِندر کا ساتھی اور دوست ہے جب اِندر اپنے دشمن وِرِتر کو ہلاک کرتا ہے تو وشنو اُس اصطبل کا دروازہ کھول دیتا ہے جس میں گائیں مقید ہیں۔ اُس کے تین قدموں کی تاویل اس طرح کی گئی ہے کہ اُس سے کرۂ زمین۔ آسمان اور زمین و آسمان کی درمیانی

فضا۔ روشن ہیں ۔ یوں بھی قیاس کیا گیا ہے کہ اُن سے مراد صبح اور دوپہر اور شام کے اوقات ہیں۔ رگوید کے ایک منتر کے حوالے سے ایک توضیح اس طرح کی جاتی ہے کہ پہلے اور دوسرے قدم سے مراد ارض و سما ہیں اور تیسرا قدم وہ مقام اعلیٰ علیئین ہے جہاں فہم وعلم انسانی کی رسائی نہیں ۔

تجلّیات کی ذیل میں صبح (فلق) بھی آتی ہے ۔ رِگوید میں صبح کی دیوی کا نام اُشش ہے اور وہ رگویدی زمانہ کی عزیز ترین دیوی ہے ۔ دیویاں اور بھی ہیں لیکن اُشش ایسی دیوی ہے جس کی ثنا و صفت سب سے زیادہ کی گئی ہے اور پورے پورے بھجن اُس کی توصیف میں تصنیف کئے گئے ہیں۔ علاوہ اس کے کہ متعدد بھجنوں میں اُس کا ذکر آیا ہے۔ مخصوص طور پر بیس بھجنوں میں صرف اُسی کو مخاطب کر کے سراہا گیا ہے اور چونکہ اُس کی پوجا میں بھینٹیں کم تھیں مثلاً سوم رَس وغیرہ نہیں چڑھایا جاتا تھا اس لئے بھجنوں کا مضمون پوجا کی تفصیل سے پاک و صاف رہا اور شاعرانہ تخئیل سہانے اسلوب سے کار فرما رہی ۔ ایک محقق نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ باعتبار نفاستِ مضمون اُشش دیوی رِگوید کی سب سے زیادہ محبوب مخلوق ہے ۔ اور دنیا بھر کی مذہبی لٹریچر میں سب سے پیاری تصویر ہے۔ رِگوید کے شاعروں کے نزدیک وہ کیا ہے ملاحظہ ہو :-

۱ - اُشس ایک درخشاں دوشیزہ ہے جو آسمان میں پیدا ہوئی ہے اور دِیَ اَوَس کی لڑکی ہے ۔

۲ - وہ اندھیری رات کی رخشندہ بہن ہے ۔

۳ - وہ اپنے عاشق کے نور سے یعنی سُوریَہ کی نور سے درخشاں ہوتی ہے ۔ سوریہ اُس کے راستہ پر پیچھے سے شعاعیں چمکاتا ہے اور اس طور سے اُس کا تعاقب کرتا ہے جیسے کوئی نوجوان کسی دوشیزہ کا ۔

۴ - وہ ایسے منور رتھ پر سوار ہو کر نکلتی ہے جس کو لال گائیں اور گھوڑے کھینچتے ہیں ۔

۵ - کسی رقاصہ کی طرح وہ شوخ لباس پہنکر اپنے سینے کا اُبھار دکھلاتی ہے ۔

۶ - وہ ایسی دوشیزہ ہے جو نور کی پوشاک سے آراستہ ہو کر مشرق میں رونما ہوتی ہے اور اپنی بہار حسن کو بے نقاب کرتی ہے ۔

۷ - لاجواب حُسن سے متجلّی ہو کر وہ اپنے نور سے چھوٹے بڑے کسی کو محروم نہیں کرتی ۔

۸ - وہ آسمان کے دروازے کھول دیتی ہے اور خانۂ ظلمت کے در کشادہ کر دیتی ہے ۔

۹ - اُس کی روشن شعاعیں مویشی کے گلّوں کی طرح ظاہر ہوتی ہیں ۔

۱۰ - وہ رات کی کالی پوشاک کو اُتار کر ارواحِ خبیثہ اور نفرت خیز تاریکی کو دفع کرتی ہے ۔

۱۱ - وہ پیروں والی مخلوقات کو جگاتی ہے اور پرندوں کو اُڑاتی ہے ۔ اور وہ ہر شے کی جان ہے ۔

۱۲ - جب اُشس چمکتی ہے پرند اپنے گھونسلوں سے اُڑ جاتے ہیں اور انسان اپنی روزی تلاش کرتے ہیں ۔

۱۳- وہ شیریں اصوات کی زخشندہ محرک ہے اور سُریلی آوازوں کی بہار کی سردار ہے۔
۱۴- وہ دیوتاؤں کے حکم اور ریت کی کبھی خلاف ورزی نہیں کرتی اور ہمیشہ روز بروز وقتِ مقررہ پر ظاہر ہوتی ہے۔
۱۵- وہ اپنی ریت کا راستہ جانتی پہچانتی ہے اور کبھی اپنی راہ نہیں بھولتی۔
۱۶- جس طرح اگلے زمانہ میں وہ چمکتی تھی اب بھی چمکتی ہے اور آیندہ بھی نور پھیلاتی رہے گی۔ وہ لافانی ہے اور کبھی بڑھی نہ ہوگی۔

خلاصہ مندرجۂ بالا ترجمہ ہے رگوید کے شاعروں کی اُن الفاظ اور تشبیہات کا جن میں اُشس دیوی کی ثنا و صفت کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں کچھ حصۂ مضمون ایسے خیالات سے بھی متعلق ہے جن کا تصور صبح کی خاموش فضا میں کم و بیش ہر انسان کے دل میں پیدا ہوتا رہتا ہے۔ انسانی زندگی اور انسانی کاروبار کی عارضی کیفیت ایسے اوقات میں اکثر پیش نظر آجاتی ہے اور صبح کا تواتر اور دوام اس قسم کے خیالات کو اور بھی اُبھار دیتا ہے چنانچہ رگوید کے پہلے منڈل کے ایکسو تیرھویں بھجن کے گیارھویں منتر کا ترجمہ تمثیلاً پیش ہے:-

"گئے گزرے ہوئے وہ فانی انسان جو اگلے زمانہ میں ــــ اولین صبح کے جلوہ کا انتظار کرتے تھے۔ اس وقت ہم جو بہ قید حیات ہیں اُس کی چمک دمک دیکھ رہے ہیں ــــ وہ لوگ بھی آنے والے ہیں جو آیندہ زمانہ میں اُس کو دیکھا کریں گے"

غرضکہ اُشس دیوی ایک دلفریب حسینہ ہے جو اپنے حُسن کی بہاریں دکھا کر دنیا کو لبھاتی رہتی ہے وہ ضیا بخش و عطا پاش ہے۔ وہ رات کی لڑکی بھی ہے اور بہن بھی۔ وہ کبھی سُوریہ کی بہن ہے کبھی معشوق اور کبھی ماں۔ کبھی وہ گائے ہے کبھی گائے کی بچھیا اور کبھی سنہرے بچھڑے آفتاب کی ماں۔ اُس سے مال و دولت کی دعائیں کی جاتی ہیں۔ اُس کے مایۂ دولت اور عطا پاش ہونا اسی سے ظاہر ہے کہ وہ لوگوں کو بیدار کرکے روزی کمانے کے دھندوں میں لگا دیتی ہے۔ ہر گھر میں متبرک آگ روشن کراتی ہے اور پوجاریوں اور بھاٹوں کے لئے انعام اور دان کا سامان مہیا کرتی ہے۔ اور پوجا کرانے والے ججمان راجوں اور رئیسوں کے لئے فراہمی دولت کی دعائیں منگواتی ہے۔ باوجود ایں ہمہ اُشس دیوی پر ایک ایسا وقت بھی آتا ہے جب اندر دیوتا اُس سے ناراض ہو جاتا ہے اور اُس کو، اُس کے رتھ کو اور اُس کے حُسن کو غیظ و غضب کے ساتھ برباد کر دیتا ہے تصور شرط ہے کہ یہ وہ وقت ہونا چاہئے جب برسات کے موسم میں آسمان تانبا ہو کر رہ جاتا ہے اور صبح کی تابش نمونۂ دوزخ بن جاتی ہے۔ اس حالت میں سوم رس سے سرمست اندر دیوتا ہی کی وہ شخصیت ہے جو اپنے طوفانی حملوں سے اُشس دیوی کے رنگ روپ کو خاک میں ملا سکتی ہے یعنی ایام کی سوزش کو بادلوں کے سایہ میں بارش کی ٹھنڈک سے کافور کر سکتی ہے۔

اُشس کی طرح رگوید کے دو محبوب دیوتا اُشوین نام کے ہیں۔ یہ دونوں توام بھائی ہیں اور آسمانی روشنی کے سلسلہ کی آخری کڑیاں ہیں۔ لغوی معنی گھوڑے والے۔ رگوید میں چونکہ وہ گھوڑوں پر سوار نہیں دکھائے گئے ہیں اس لئے قیاس کیا جاتا ہے کہ وجہ تسمیہ گھوڑے، یعنی آفتاب یا آسمان کی اولاد ہونیکا مفہوم ہو۔ بہرحال ان کی بھی بہت سے بھجنوں میں اُن کا تذکرہ آیا ہے۔ ثنا و صفت کے علاوہ اُن سے بہت سے افسانے بھی متعلق ہیں۔ یہ امر بہت زیر بحث رہا ہے کہ یہ کیا شے ہیں یا کس شے کا مظاہرہ ہیں۔ بالآخر رگوید کی عبارت اور اُس کی تخیل کی بنا پر یہ رائے ظاہر کی گئی ہے کہ وہ اُس سماں کی نمایندگی کرتے ہیں جو صبح کے وقت پو پھٹنے سے پیشتر رات کی ظلمت کو ختم کرتا ہے اور صبح کے آغاز ہونے کا پیغام لاتا ہے۔ یعنی صبح کاذب کا وقت۔ رگوید کے ابتدائی حصّہ میں اُن کا اسی قدر مفہوم پایا جاتا ہے اور اس اعتبار سے یہ دونوں بھائی صبح کاذب کے دوسرے یعنی صبح کاذب کے لمحات اولین و آخرین ہیں۔ لمحۂ اول میں کچھ اندھیرا ہی رہتا ہے اور لمحہ آخر کے بعد روشنی ظاہر ہونے والی ہی ہوتی ہے۔ رگوید کے پچھلے زمانہ میں اس مفہوم میں پہلے یہ تبدیلی ہوئی کہ صبح کاذب کے علاوہ شام کا وہ سماں بھی جب دونوں وقت ملتے ہیں (یعنی وہ ہلکی روشنی کا سماں جس کا شمار نہ دن میں ہوتا ہو نہ شام میں) اُس میں شامل ہو گیا یعنی ایک بھائی سے صبح کاذب متعلق ہو گئی اور دوسرے بھائی سے شام کا دھندلکا۔ اور اُنکی پرستش کا صبح و شام آغاز ہوا۔ رگوید کے آخری زمانہ میں پھر ایک تبدیلی ہوئی اور دوپہر کے وقت بھی اُنکی پوجا کا سلسلہ جاری ہوا۔

(باقی) ا ۔ ح

حساب بیباق

ایک جوان لفٹننٹ کو ترقی دیکر کپتان بنایا گیا لیکن پروانہ میں ترقی کی تاریخ ۱۹۴۱ء کی جگہ ۱۰۴۱ء درج ہوگئی۔ اس کے ساتھیوں نے اسے سمجھایا کہ تم ۱۰۴۱ء سے اس وقت تک کا مطالبہ کرو، یہ راضی ہوگیا اور اس نے باضابطہ درخواست دیدی۔

ایک ہفتہ کے بعد فوج کے دفتر سے جواب ملا کہ تمھارا مطالبہ درست ہے اور ۳۹۹۹۹ پونڈ تم کو ملنا چاہئے، لیکن فوج کا قانون یہ بھی ہے کہ اگر کسی لڑائی میں کمانڈر کی غفلت سے کوئی نقصان ہو جائے تو وہی اس کا ذمہ دار ہوگا، پھر چونکہ تمھاری درخواست سے ثابت ہوتا ہے کہ تم سنہ ۱۰۶۶ء کی لڑائی (Battle of Hastings) میں کمانڈر تھے اور اس میں ۲۰ ہزار گھوڑے تمھاری غفلت سے ضایع ہوئے جن کی قیمت ۴۰ ہزار پونڈ ہوتی ہے، اس لئے تمھارا مطالبہ اس حساب میں وضع کر لیا گیا اور ایک پونڈ تمھارے ذمہ اور باقی رہا اس لئے اسے فوراً ادا کرو۔

ماجد ولین کا ایک صفحہ

پچھلے مہینے ہم نے ماجد ولین کے ہیرو کا ایک خط پیش کیا تھا جو اس نے اپنی محبوبہ کے نام لکھا تھا۔ اس اشاعت میں اسی ناکام محبت کا دوسرا خط ملاحظہ ہو:۔

اب مجھے شاید ہی کسی چیز پر رحم آتا ہو ــــــ دُنیا میری آنکھوں میں اندھیر ہے اور کائنات ایک ویران وحشت کدہ ! میری زندگی، ایسا معلوم ہوتا ہے، گویا ایک مسلسل رات ہے، جس کی صبح شاید کبھی نہ ہوگی ــــــ لوگ اپنی اپنی خوابگاہوں میں محوِ خواب ہیں اور میں ــــــ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے ــــ گویا دنیا سے بہت دور کسی بے آب وگیاہ صحرا میں پڑا ہوا ہوں جہاں نہ دریا بہتے ہیں، نہ پرندے چہچہاتے ہیں، نہ کسی انسان کا گزر ہے، نہ حیوان کا ــــ اور ــــ میں رات دن اس صحرا میں حیران و سرگرداں پھر رہا ہوں، چاہتا ہوں کہ یہاں سے نکل جاؤں، لیکن نہیں نکل سکتا۔

اے ماجد ولین، تمھیں بتاؤ مجھے موت کب آئے گی اور میرا وقت کب پورا ہوگا کہ زندگی کے ان مصائب و آلام سے چھوٹ جاؤں۔

اے ماجد ولین، تم سے چھٹ کر میں کسی طرح صبر پر قادر نہیں ہوں، کیونکہ تمھیں اس دنیا میں میرے لئے سب کچھ ہو ــــ میری مثال اس شخص کی سی ہے جس نے اپنی تمام دولت جُوئے میں ہار دی ہو اور احساس بیچارگی کے علاوہ اس کے پاس کچھ نہ ہو۔

آہ ــــ میرے دل میں کیا کیا تمنائیں تھیں، کیسی کیسی آرزوئیں تھیں، میرا سینہ کن کن ارادوں سے معمور تھا اور میں اپنے اندر وہ قوت محسوس کرتا تھا کہ دنیا کی بڑی سی بڑی چیز بھی بے حقیقت نظر آتی تھی، لیکن آج میں کس قدر کمزور، کتنا افسردہ و مجروح ہوں کہ نہ کچھ سوچ سکتا ہوں، نہ سمجھ سکتا ہوں، گویا ایک پتھر ہوں جو راہ میں صرف ٹھوکریں کھانے کے لئے چھوڑ دیا گیا ہے۔

اے ماجد ولین، کیا تم اس دن سے نہیں ڈرتیں جب خدا تم سے پوچھے گا کہ تم نے ایک بے گناہ انسان کو کیوں قتل کیا اور جب میری آواز (تم جہاں بھی ہو) تمھارا پیچھا کرے گی تمھاری خلوتوں اور جلوتوں میں

سوتے جاگتے میں، تمھارے شوہر کی آغوش اور تمھارے بچّوں کے گہواروں میں

اے ماجد ولین، کیا تم نے مجھ سے یہ عہد نہیں کیا تھا کہ تم میری اسی طرح پاسبانی کروگی جس طرح فرشتے انسان کی حفاظت کیا کرتے ہیں —— پھر اب کہ میں دُنیا میں سب سے زیادہ بدنصیب ہوں، تمھارے وہ تمام وعدے کیا ہوئے ؟

ذرا تو میرے پاس آؤ، کچھ دیر تو میرے پاس ٹھہرو تاکہ میں تمھیں نگاہ بھر کر دیکھ سکوں اور تمھاری عرق آلود پیشانی میں اپنی مٹی ہوئی تمناؤں کی تصویر اور برباد شدہ امیدوں کا عکس دیکھ سکوں —— آؤ —— اور مجھے اپنی وہ شیریں آواز سنادو جو اس سے پہلے کبھی سنایا کرتی تھیں اور اپنی ان محبت بھری نگاہوں میں سے صرف ایک نگاہ مجھے دیکھ لو جن سے تم مجھے حیات تازہ بخشا کرتی تھیں —— اور —— جھوٹ یا سچ بس اتنا کہدو کہ تم مجھ سے اب بھی محبت کرتی ہو —— اس سے زیادہ میں کچھ نہیں چاہتا۔

اے ماجد ولین، سچ کہتا ہوں، اگر میں کبھی تمھیں اپنے راستہ میں دیکھ لوں تو تمھاری طرف دوڑ پڑوں ور تمھارے قدموں پر اپنا سر رکھ کر بھکاری کی طرح تم سے محبت کی بھیک مانگوں اور اگر تم مجھے دیکھ کر منھ پھیر لو تو تمھارے پیچھے پیچھے پھروں جب تک کہ تم میری طرف متوجہ نہ ہو جاؤ اور میرا دردِ دل نہ سن لو۔

اے ماجد ولین، میں سخت تکلیف میں ہوں اور میرا خیال ہے کہ جو درد دُکھ میں برداشت کر رہا ہوں وہ اس دنیا میں کوئی نہیں اُٹھا سکتا —— خدا کے لئے، ماجد ولین، مجھ پر رحم کرو اور اگر تم مجھے ہی محبت کے قابل نہیں سمجھتی ہو تو مجھے اپنا دوست سمجھو اور یہ بھی اگر منظور نہ ہو تو پھر مجھے اجازت دو کہ م جہاں بھی جاؤ، میں تمھارے ساتھ ساتھ رہوں، جس طرح تمھارا کتا —— تمھارے ساتھ رہتا ہے تاکہ میں تمھیں ہر وقت دیکھتا رہوں، تمھاری آواز سنتا رہوں، کیونکہ اس دنیا میں تم سے جدا رہ کر ں کسی طرح زندہ نہیں رہ سکتا۔

نوٹ : آیندہ جنوری ۴۷ء کے "نگار" میں یہ داستان پوری کی پوری شایع کی جائے گی

اور

ن حضرات کا چندہ دسمبر ۴۶ء میں ختم ہوتا ہے ان کے نام بجائے پانچ روپیہ چار آنہ کے چھ روپیہ چار آنہ کا وی ۔ پی جائے گا، لیکن جن کا چندہ ختم نہیں ہوا ہے ان کو ایک روپیہ چار آنے کا ی ۔ پی بھیجا جائے گا —— پیشگی رقم بھیجنے میں آپ کو چار آنہ کی بچت ہے —— یہ نگار کے چندہ میں کوئی مستقل اضافہ نہیں ہے، بلکہ صرف ماجد ولین کی وجہ سے ایک روپیہ زاید طلب کیا جاتا ہے۔

شور (علیگ)

آدمی اگر مہذب وجدان اور صحت مند جمالیاتی شعور رکھتا ہو تو ادب کی تمام وسعتیں اپنی ادبی سماجی اور لسانی خوبیوں کے باوجود صرف ایک اشارہ ایک آہنگ ایک آواز ایک لب و لہجہ کا نام ہے جو کسی اور سہارے کا محتاج نہ ہو، اور انسان کے خیالات اور جذبات میں ایک ربط پیدا کر جائے، خیالات و جذبات کا ایسا اظہار صرف ادب ہی کے ذریعے سے نہیں ہوتا، مصوری، موسیقی، فنونِ لطیفہ بھی ایسی کاوش میں پیش پیش رہے ہیں، مگر جب بات الفاظ تک محدود ہو، اور یہ الفاظ سیاسی دستاویزی حیثیت نہ رکھتے ہوں تو ادب پیدا ہوتا ہے، ایسے ادب میں جو بات سب سے زیادہ اُجاگر ہوتی ہے، وہ ایک خاص شخصیت اور ایک خاص وجدان کی ترجمانی ہے، اگر ہم الفاظ کا پردہ اُٹھا دیں اور آواز جس سمت سے آرہی اُدھر بڑھیں اور ہمیں کوئی جیتا جاگتا انسان نہ مل سکے، تو ایسی شاعری چاندنی چوک کے فقیروں کی آواز سے زیادہ معنی نہیں رکھتی، شعر و ادب میں شخصیت کا وجود ہی سب کچھ ہے، ایک شعور کی تلاش کے بعد اُن الفاظ کے معنی جو ایک خیال کے اظہار کے لئے استعمال ہوتے ہیں، کچھ اور ہو جاتے ہیں، جب ہم یہ دیکھتے ہیں، کہ ایک خاص آدمی کو ہم سے کچھ کہنا سُننا بھی ہے، تو ہمارا سارا دھیان بلا ارادہ اُس کی طرف ہو جاتا ہے، کہنے والے میں اگر صلاحیت ہے تو اُس کا انداز کبھی کسی محبوبِ جاں نواز کی طرح کھویا کھویا سا کبھی کسی ہمراز کی طرح سرگوشیاں کرتا ہوا کبھی رندِ بلا نوش کی طرح بیباک اور کھلا ہوا بھی ہوتا ہے، مگر ان مختلف صورتوں کو ایک کُل کے لباس میں ظاہر ہونا چاہیئے، یہ صدائیں ایک ارغنوں کے مختلف سُروں کی طرح ایک ہی راگ میں گھلی ملی ہوں اور یہ اُس وقت ممکن ہے، جب کہنے والے کی شخصیت کل اور واضح ہو، جب ہر تجربہ ہر احساس ہر لفظ ایک خاص شعور سے گزر کر انفرادیت کا حامل ہو جائے، ایسی انفرادیت کا جو خود پسندی اور نفرت سے دور اپنی انانیت کے زور میں صرف کلغی لگا کر چلنے کی ہوس نہ رکھتی ہو، اُن تصورات کا جو ادب میں جگہ پاتے ہیں اور اُن الفاظ کو جو تصورات کا جامہ ہوتے ہیں، ایک خاص شخص کی انفرادیت سے ایسا ہی تعلق ہے جیسے شعلہ کا آگ سے، یہ بات نہیں ہے کہ ایسے تصورات اور خیالات دوسروں کے نہیں ہو سکتے، بلکہ دیکھنا یہ چاہیئے کہ یہ تصورات اُس کے کتنے اپنے ہوتے ہیں جیسے اُس کی نشست و برخاست کے طریقے اُس کی گفتگو اسکی

روزانہ زندگی گویا اس طرح ادب خارجی نہیں سرتاسر داخلی چیز ہے، کم سے کم اظہار کے طریقوں میں، ادب اشیا کی تعریف کا نام نہیں ہے، اُن کے وجود کے احساس سے خیالات کے اظہار کا نام ہے، اس بات کو آسانی سے سمجھنے کے لئے ہم سائنس میں لفظ و خیال کے استعمال پر غور کریں گے، سائنس میں لفظ کا استعمال اشیاء کی تعریف میں ہوتا ہے، کیسا ہے ؟ کہاں ہے ؟ کا ہے کے لئے مشہور ہے ؟ اس کا جواب سائنس سے زیادہ مکمل کوئی نہیں دے سکتا، مگر ایسا جواب ایک نشان ہوتا ہے، ایک علامت ہوتی ہو زبان نہیں ہوتی، ادب نہیں ہوتا، جو چیز اقلیدس کے نظریات کو بہت سلجھے ہوئے انداز میں سمجھا سکے، وہ الفاظ کا سلسلہ تو ضرور ہے، مگر ادب نہیں، اُس کا رشتہ کائنات اور کائنات کی حقیقتوں سے صرف اتنا ہے، کہ وہ ایک یادداشت کی طرح اشیاء کی ایک چھوٹی سی فہرست ہو کر رہ جائے، وہ اُن اشیاء کے وجود سے پیدا ہونے والی کیفیات سے کوئی تعلق نہیں رکھتے، سائنس کی طرح مذہب، اخلاقیات اور فلسفہ میں بھی الفاظ کا استعمال ایک علامت کی طرح ہوتا ہے، وجدان کے ترجمان کی حیثیت سے نہیں، اسی لئے جہاں دنیا کے اور علوم کائناتی ہیں، شاعری یا ادب اپنے ذوق کی چیز ہو کر رہ گئے، یہاں شخصیت کے سوا کسی اور کا گزر نہیں ادب میں الفاظ کا استعمال اُس کی پوری معنویت کے ساتھ ہوتا ہے، وہاں ایک محاورہ، ایک اشارہ، ایک طرزِ نگارش، ایک لَے، ایک مکمل تاریخی شعور کی اہمیت رکھتے ہیں، پروفیسر آئنسٹائن کے تصورات اضافی کو اگر علمی ریاضی کے ہندسوں میں بھی سمجھا یا جائے تو اُس نظریہ میں کوئی فرق نہ آئے گا۔ مگر یہی بات شیکسپیر کے شعر کے ساتھ ادب کے نظام شمسی کو ڈانواڈول کر کے رکھدے گی، الفاظ اور خیالات کا اتنا صحیح امتزاج کہ ایک طرف تو وہ وجدان کے ترجمان ہوں، اور دوسری طرف ایک تاریخی شعور کو اُجاگر کر جائیں، ہر ایک کے بس کا روگ نہیں، اس سلسلہ میں مجھے اس وقت شورؔ کا ذکر کرنا ہے، جن کی سنبھلی ہوئی آواز موجودہ دور میں خاص وزن رکھتی ہے۔

شورؔ کے سوچنے سمجھنے اور بات کہنے کے انداز سے ایک خاص شخص کا شعور جھلکتا ہے، اور اس میں شائستگی دوسروں سے زیادہ اس لئے ہے، کہ اس میں جو وجدان اور ذہن گرم کار ہے، وہ علی گڑھ کی فضا کا پروردہ ہے، علی گڑھ اب سے کچھ سال پہلے شعر و ادب کا بڑا نمایاں مرکز رہا ہے، غور و فکر کے وہ سارے مرحلے جو علی گڑھ نے طے کئے، کبھی کسی اور جامعہ نے طے نہیں کئے، کبھی اس جگہ جہاں اب آگ بجھی ہوئی اِدھر ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر کا سا سماں ہے، ایک محشر بپا تھا، ذہن کی تمام کمانیاں سب سے پہلے علی گڑھ میں کھلیں، اور علی گڑھ نے سب سے پہلے انسان کے بدلتے ہوئے حیاتیاتی اور نفسیاتی ماحول کو پالیا، علی گڑھ نے ایک ایسے کردار کو جنم دینا جس کی شگفتگی اور آزاد خیالی دوسروں کا سہارا ہو جائے زندگی کا آدرش بنالیا تھا، وہاں کی محفلیں

پہلے بے تکلف، بے باک، بے ریا، فرشتوں سے زیادہ خاکیوں کی اور سیاسی پمفلٹ نگاروں سے زیادہ ادیبوں کی تھی، (خدا کرے یہ ابر وہاں سے پھر اُٹھے) مذہب کی شدید تبلیغ میں وہاں کی آزاد فطرت نوجوانوں پر جو بندشیں روا رکھیں، اُس نے مذہب کے خوب اور ناخوب سے اُنھیں واقف کر دیا، صرف مذہبی قوانین ہی نہیں، بلکہ سماج کے خیر و شر کا مسئلہ اُن کے سامنے آگیا، وہ سوچنے لگے، کہ کل وہ اپنے جامعہ سے نکل کر کس طرح ایک دم توڑتے ہوئے سماج سے ادب کی رگوں کے لئے خون لے سکیں گے، یہی وہ نازک مرحلہ تھا جہاں وہ اپنی روایات سے باغی ہو گئے، اور اُنھوں نے دنیا کے اور فلسفوں کے بجائے ادب کو اپنی زندگی کا فلسفہ بنا لیا، ظاہر ہے کہ مواد کی تلاش میں اُنھیں دور دور اور باہر جانا پڑا، مگر اس تگاپوئے دمادم میں اُنھیں یہ سوچنے کا موقع ملا کہ ہمارا ادراک اور ہماری آزادی ہماری صحت ہمارے رہنے سہنے کے طریقے اور ہماری تہذیب کہاں تک ہمارے تاریخی شعور کو بنا اور بگاڑ سکتی ہے، علی گڑھ نے ان پہلوؤں پر خواہ بلا ارادہ ہی زور دیا ہو، مگر اس طرح اُسنے اپنے ادیبوں کو ایک خاص وجدان اور ایک خاص آہنگ ضرور دیا ہے، ان ادیبوں میں سے شور بھی ہیں، آپ اُن کے کلام کا کوئی بھی حصہ دیکھیں اُس میں مصنف کا شعور اپنے ہی دائرہ میں فن کی تخلیق کرتا نظر آئے گا، خیالات کی فراوانی آورش اور اُصولوں کا انتخاب وجدان اور تخیل کی رسائی، جذبات اُن کا ٹھہراؤ، اُنکا رچاؤ اُن کا بیان، اُن کی رمزیت خارجی دنیا کے اثرات کا قبول کرنا اور اُن پر فیصلے ایک طرز نگارش اور ایک تاریخی شعور، حاضر دماغی، سنجیدگی، اور فکر تخلیق کے یہ گوناگوں پہلو اُن کی لے کے زیر و بم کا نظام اُن کا بالکل اپنا ہے شور کی خارجی دنیا اُن کی داخلی دنیا کی ہمزاد ہے، اُن کی کسی نظم میں بیمار، مضمحل، انفعالیت پسند زندگی کا احساس نہیں ہوتا، اگرچہ اُن کا دُکھ گہرا ہے، مگر اس میں شائستگی کے عناصر بھی ہیں، وہ انتہائی کرب اور غم کی حالت میں بھی ایک (Personal Satire) ذاتی طنز سے زیادہ جبر مشیت کے قایل نہیں ہیں، فطرت پر اس سے زیادہ شائستہ طنز اور کیا ہو سکتا ہے۔

اے سینۂ آسماں کے داغو!　اے تربتِ وقت کے چراغو!
شعلوں میں بھی تم ہو سایہ افگن　لاشوں کی جبیں بھی تم سے روشن
ڈوبی ہوئی کرب میں زمیں ہے　کیا عرش پہ زلزلہ نہیں ہے
ظلمت نے متاعِ نور لوٹا　تارا کوئی چرخ سے نہ ٹوٹا
کرنوں سے مرا پیام کہنا　سورج سے مرا سلام کہنا

(ڈوبتے تاروں سے)

شور کا موضوعِ سخن اور لوگوں کی طرح نوع انسان کی زبوں حالی کا ماتم ہے اُنکا میلانِ طبع اسی وجہ سے

حقیقت نگاری کی سمت ہے اور یہ حقیقت نگاری روایات کی صحت مند بصیرت کی وجہ سے بڑی نکیلی اور چبھ جانے والی چیز ہے، اُن کا ہر تجربہ جب تک وجدان کا حصّہ نہیں ہو جاتا اپنے لباس کی تلاش میں رہتا ہے، اُن کو اپنی انفرادیت کا کہیں بھی غلط گمان نہیں ہے، وہ بھی دُنیا کے میلان کا ایک حصّہ ہے، ایک ایسا حصّہ جو اُس کے اظہار کا ایک وسیلہ بھی ہو سکے، انانیت کا وہ آسیب جو "میں" کا ایک خول پیدا کر کے مرجاتا ہے، شور سے بہت دور ہے وہ ہر چیز کی از سرِ نو ترتیب اور تنظیم کے لئے ایک سوجھے بوجھے مسئلہ پر غور کرنے کو طیار ہوتے ہیں، اس سلسلہ میں اُن کا لب و لہجہ اکثر بہت تیز اور طنزیہ ہوتا ہے، مگر تیر بہدف بھی، اس لب و لہجہ کی کھنک میں بظاہر جذباتیت کی وہ گونج بھی شامل ہے، جو صدیوں سے شاعری کی پامال اور مضمحل لے بنی ہوئی ہے مگر وہ رٹے ہوئے محاورے اور اُگلے ہوئے جذبات سے صرف دور ہی نہیں بلکہ مخالف سمت میں بھی ہے غیر ضروری عنصر کو نوچ کر پھینک دینا اور اس طرح کہ کہیں سے مسخ شدہ حصّہ کا پتہ نہ چلے بڑا مشکل کام ہے، زندگی کے بُت کو بے نقاب کرنا اور اس طرح کہ نقاب بھی تار تار نہ ہو خود بڑی فن کاری چاہتا ہے، ایسے فن کی تخلیق کے لئے جھلاہٹ، غصّہ اور شک سے زیادہ یقین کی ضرورت ہے، اس کاوش میں وہی لوگ شامل ہو سکتے ہیں جو زندگی کے گھٹاٹوپ اندھیرے میں ایک جگہ جامد و ساکت رہ جانے کے قایل نہیں بلکہ راہ کی ناہمواری اور رات کی تاریکی کو دیکھتے ہوئے بھی آگے بڑھنے کے قایل ہیں، یہاں شاعر ایک ماہرِ فلکیات کی طرح اپنی ایجاد کے رموزِ پنہاں میں آپ گم ہو جاتا ہے، رات کے پردہ کو جو دنیا کی صحت اور خوبصورتی کو اپنی آغوش میں چھپا لیتا ہے، سورج کی ایک کرن چاک چاک کر دیتی ہے، انسان کی جستجو سورج کی ایک کرن سے کیا کم ہے، وہی صدیوں کے اندھیرے اور وہی سورج کی کرن جو اپنی بیتابی میں لامحدود ہے، تاریکی میں جب دم گھٹنے لگتا ہے، تو ایسی آوازیں گرتوں کو سنبھال لیتی ہیں۔

یہ اندھیرے سنگ اسود کی چٹانوں کے محل　　آہ یہ خوننابہ افشاں داستانوں کے محل
وہ محل قوموں کی تاریخیں بدلتی ہیں جہاں　　وہ محل تاریکیاں سورج اُگلتی ہیں جہاں
وقت کی تقدیر ڈھلتی ہے اسی ظلمات میں　　زندگی کروٹ بدلتی ہے اسی سکرات میں

یہ آواز اندھیرے میں اُجالے کا تصور ہے ایک موجِ تپاں کی جستجو ہے جو نہ جانے کب سے گرمِ سفر ہے، کام کی بات کہنا اور اس طرح کہنا کہ لب و لہجہ میں شخصیت کا پورا زور آ جائے، ایسی بات کو آنے والے حادثات کا پیش خیمہ بنانا اور پھر نتایج کو اس طرح پیش کرنا گویا وہ بنیاد سے چھت تک ڈھلی ہوئی چیز ہے بڑی تعمیری صلاحیت چاہتا ہے۔

شور کی نظموں میں اس تعمیری کلیت کا بڑا نمایاں ادراک ظاہر ہوتا ہے، مجھے اعتراف ہے کہ اُن کی کچھ

نظمیں جھلاہٹ میں لکھی گئی ہیں اور اُن کا لب ولہجہ عام سطح سے اوپر نہیں، مگر اُن کی اکثر نظموں کا قوام اُنکے مزاج اور اُن کی شخصیت سے بنا ہوا ہے، وہ اپنی نظموں کے رچانے میں جس طرح مواد کا خیال رکھتے ہیں، اُس کی مناسبت سے الفاظ کی تراش خراش پر بھی اُن کی نظر ہوتی ہے، وہ اس بات کا بہت خیال رکھتے ہیں کہ کون سا ستون کون سی محراب کون سا گنبد کہاں ہونا چاہئیے اور روشنی اور صفائی کا انتظام کن کھڑکیوں اور دروازوں کو نصب کرنے سے اچھا ہوگا، اُن کی عمارت گری بڑے مزے کی چیز ہے، کبھی کبھی عمارت کی دیوار پر ہلکا سا نقش بڑی واضح نقاشی کا نمونہ ہوکر رہ جاتا ہے، اُن کے کلام کی رمزیت اگرچہ بڑی مبہم ہے، مگر بہت واضح ہے، علامتیں جن کے گرد انسان کا تاریخی شعور سمٹتا رہتا ہے، زندگی کے مشکل ترین مسایل کا تجزیہ کرنے میں ہماری بڑی امداد کرتے ہیں، خفاش اندھیرے کا پرستار ہے، اس علامت سے قدیم رجحانات کی وابستگی اور خورشید سے زندگی کی نئی روشنی کی اتنی صاف علامت ہے جو بغیر کسی کاوش کے آسانی سے صاف سمجھ میں آسکتی ہے۔

خفاش :۔ کسی عارض پہ تابانی نہیں ہے   منوّر کوئی پیشانی نہیں ہے
جبینِ مہر عالمتاب کب ہے   یہ صدیوں کا توہم کیا غضب ہے
تری مشعل ہے اے خورشید بے نور   اندھیرے میں نہاتے ہیں یہاں طور

خورشید :۔ تری دنیا ہے وہ دنیائے تاریک   جہاں اندھے کریں جلوؤں کی تضحیک
جہاں ہر قہقہہ اک دل بجھا دے   فرشتوں پر ہنسیں ابلیس زادے
نظر کم ظرف عقل و ہوش نادار   ہزاروں ذہن کے مفلوج و بیمار

اگرچہ شور کی علامتوں کے انتخاب کا دائرہ وسیع نہیں، مگر وہ جامعیت میں آپ اپنا جواب ہے، اُردو شعرا کی بہت بڑی مشکل یہ ہے کہ اُن کی کثیر تعداد مسلمان ہے، اور اُن کا وطن ہندوستان ہے، اُن کی ابتدائی تعلیم وتربیت قصص الانبیا سے شروع ہوتی ہے، بچّوں کی نفسیات پر مذہب کا یہ ہوا کیا اثر کرتا ہے، اس سے بحث نہیں، مگر جن کے ذہن سنبھلے ہوئے ہیں انھوں نے نئی علامات نئے نشانات ڈھونڈ نکالے ہیں، (میرا اپنا یہ خیال ہے کہ اقبال کے کلام میں اسلام صرف ایک علامت ہے، اگر ملٹن اپنی فردوس گم شدہ سی عیسائیت کو ایک علامت قرار دے سکتا ہے، اور ٹیگور دیدانتی فلسفہ پر غیر فانی ادب کی تعمیر کرسکتے ہیں، تو ان کہانیوں کو ادب میں برتنے سے حجاب کرنا کون دانشمندی ہے، بلکہ افسوس ہے کہ اسلام نے ابتک بہت سی خیال آرائیوں پہ بندشیں روا رکھی ہیں) بات تھی شور کے انتخابِ علامت کی، شور ایک تنگنائے میں کام کرتے ہیں مگر اپنے اشعار کے ٹکڑوں میں ایسا زندہ نشان رکھ دیتے ہیں کہ انسان کی مایوسی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

مرہم حج و زیارت زخمِ دینار و درم، میرے ناسوروں سے چھلنی سینۂ مصر و عجم
میرے بوجھلوں کی زد پہ سربمیر کا وقار کھیلتے ہیں میرے زناری خداؤں کا شکار
عفتوں کے خون سے شاداب میری وادیاں رقص کرتی ہیں مرے سازوں پہ مریم زادیاں
اطلس و دیبا میں بھی عریاں رہیں جنکے بدن اُن غلاموں کے بھی ہاتھوں پر ہے سونے کی شکن

شور کی لے میں بڑی تیز جلتی ہوئی آگ کی آنچ محسوس ہوتی ہے، مگر یہ آگ بھڑک کر بجھ جانے والی نہیں یہ آگ انسان کی صدیوں سے سہرات کا تجزیہ کرنے والی کوکھ سے اُٹھتی ہے، اور ظاہر ہے کہ یہ کوکھ اندھی نہیں، اس کی ایک زندہ مثال اُن کی نظم "سیاروں کی آواز" ہے اُردو کے جدید ادب میں اس نظم کا مقام تو وہ نقاد دریافت کریں گے جن کے ذمہ ادب کی صحت مند تعمیر کا بوجھ ہے، مگر میں ادب کے ایک حقیر طالب علم کی حیثیت سے اس کو علامت کی شائستہ ترین مثال سمجھتا ہوں -

مریخ:- یہ سلگتی ہوئی دنیا یہ چٹخنے ہوئے سر بامِ تہذیب پہ جلتے ہوئے جبریل کے پر
یہ دہکتی ہوئی حکمت، یہ تمدن کا دھواں خونِ آدم کو کردل اور ابھی کچھ ارزاں
یہ گناہوں کے نشیمن یہ شبستاں یہ محل آدمی خوار خداؤں کے یہ خونیں ہیکل
اِن کی مٹی سے مجھے خون کی بو آتی ہے مرے سینے میں مری سانس گھٹی جاتی ہے
دفترِ حکمت و الہام کو جلنے دو ابھی قالبِ مہر میں ظلمات کو ڈھلنے دو ابھی
پھونک کر عقل و سیاست کی دوکانیں رکھ دو سینۂ خاک پہ ظلمت کی چٹانیں رکھ دو

آفتاب:- جلوے نادیدہ پسِ پردۂ خواب اور بھی ہیں، اُٹھنے والے مرے چہرے سے نقاب اور بھی ہیں
میری تابندہ جبیں سے وہ کرن پھوٹے گی، وقت کی گود میں صبحوں کی لڑی ٹوٹے گی
سونپ دو سینۂ ایام کو چھینے ہوئے راگ بخشد و خون میں لتھڑی ہوئی دنیا کو سہاگ
جو تلاطم میں بہے ہوں وہ ترنم دیدو جو ہواؤں سے بجھے ہوں وہ تبسم دیدو
تاکجا! سلسلۂ چشمکِ پیکان و تبر آؤ اِن سُرخ فضاؤں میں اُچھالیں ساغر
حادثو! توسنِ ایّام کو مہمیز کرو! انقلابوں کی ہواؤں کو ذرا تیز کرو،
تابشِ زہرہ و انجم کو تہِ دام کریں کھلکھلاتے ہوئے محلوں کی ہنسی عام کریں

دنیا کے ہنگاموں کا اُن کو مکمل احساس ہے، اور کبھی کبھی اُن کی بے ترتیبی، اُن کی ہلچل اُن کی گڑبڑ سے شور کی شگفتہ مزاجی پر چوٹ بھی لگتی ہے، وہ بڑی حد تک مایوس ہو جاتے ہیں اسی لئے فطرت اور انسان کی سفاکیوں کا بڑے سخت اور کڑے لہجے میں ذکر اُن کے یہاں بھی مل جاتا ہے -

لَو چراغِ سحر و شام کی تھرّاتی ہے — زندگی خون کے چھینٹوں سے بجھی جاتی ہے
وہی ہیکل وہی معبد وہی طاعت کا نظام — دیر شرمندہ، فلک بوس کلیسا بدنام
اس میں کیا قادر و قیوم کی رسوائی نہیں — ننگ کیا آدمی زادے کی جبیں سائی نہیں
مرکزِ ثابت و سیّار ہے قدرت کس کی، — دام افگن ہے دو عالم پہ مشیت کس کی
کس نے سورج سے کہا ہے کہ اُجالا نہ کرے — اپنی صبحوں کو اندھیروں سے نکالا نہ کرے

زندگی آج تغیرات سے گزر رہی ہے، انسان کی بے حس اور مایوس زندگی نے ایک کروٹ لی ہے، مگر اب تک تشنگی، اور شکستگی کے آثار مٹے نہیں ہیں، ہماری زندگی میں حُسن و خوبصورتی کا شعور تک ایک محدود فضا میں خشک ہوتا جا رہا ہے، مگر شور نے ایک مہذب شاعر ہونے کی حیثیت سے زندگی کے اس پہلو پر بھی جو نظر کی ہے، بڑی غایر ہے، زندگی کی وسعت اور پہنائی سے شعور کو ہم آہنگ کرنا لاشعور کی بھول بھلیاں سے سچے جذبات کو صاف اور بغیر مجروح کئے نکال لانا جنسیاتی تجربہ کا وجدان کے ساتھ ساتھ حقیقت کی صورت میں ظاہر کرنا انکی شخصیت کے ارتقا کا پتہ دیتا ہے، یہ سفر کچھ ایسا آسان نہیں ہے کہ منزل پر پہونچنے والے کو داد نہ دی جائے۔

یہ شبابوں کے شفق زار یہ سینوں کی سحر — عارض و رخ کے یہ سورج یہ جبینوں کے قمر
یہ بھرے سینوں کی محراب یہ عریاں بازو، — کتنے نظاروں میں شامل ہے نگاہوں کا لہو
مجھ سے مت پوچھ نگارانِ گل اندام کے خواب — جرمِ ناکردہ گنہ گار ہے آدم کا شباب
ایک احساس جنوں خیز پہ لاکھوں الزام — مسکرانا بھی خطا آنکھ اُٹھانا بھی حرام،

اُن کی شاعری کا کوئی پہلو ہو، اُس میں بڑی صحت اور بڑی شگفتگی پائی جاتی ہے اور انھیں کیفیات کی وجہ سے فراق صاحب کا یہ فیصلہ کہ وہ بڑے مضبوط شاعر ہیں درست ہے اِنھیں عناصر کی بنیاد پر آل احمد سرور، رشید احمد صدیقی اور نیاز اُن کو اُردو کے جدید شعرا میں بڑا کامیاب شاعر سمجھتے ہیں، علیگڈھ کو اپنے اس فرزند کو بھولنا نہیں چاہئے۔

حامد عزیز مدنی

چند نہایت ضروری باتیں

ا- اپنا نمبر خریداری جو ہر مہینے پتہ کی چٹ پر بائیں طرف درج ہوتا ہے، اسے نوٹ کر لیجئے اور خط و کتابت میں اسکا حوالہ ضرور دیجئے — (۲) اگر پرچہ نہ پہونچنے کی اطلاع ۲۰ تک ہمیں نہ ملی تو پھر پرچہ کسی طرح نہیں مل سکتا۔ (۳) جواب کے لئے ٹکٹ یا جوابی کارڈ بھیجئے ورنہ جواب کی توقع نہ رکھئے۔

باب المراسلۃ والمناظرہ

(از فراق گورکھپوری)

نگار بابت ستمبر ۱۹۴۶ء میں ایک مضمون "فراق کی عشقیہ شاعری" کے نام سے شایع ہوا ہے۔ اس مضمون میں میرے اس مضمون کے خلاف ہاتھ پاؤں مارا گیا ہے جو "عشقیہ شاعری" کے عنوان سے نگار کے پچھلے سالنامہ میں نکلا تھا۔ اپنے مضمون کے دوران میں میں نے لکھا تھا کہ انگریزی ادب میں رومانی نشاۃ ثانیہ (Romantic Revival) کے کئی مشہور شعرا یعنی ورڈسورتھ، شیلی، کیٹس اور کولرج نے عشقیہ شاعری نہیں کی، میرے اس بیان پر ایک یہ اعتراض فرمایا گیا ہے کہ چونکہ یہ شعرا "رومانی" دور کے شعرا تھے اس لئے انھوں نے ضرور عشقیہ شاعری کی۔ جب میں نے یہ اعتراض الٰہ آباد یونیورسٹی میں اپنے ہم پیشہ انگریزی کے پروفیسروں کو سنایا تو ایک فرمایشی قہقہہ پڑا۔ لوگ کہنے لگے کہ چونکہ اُردو میں "رومانی" کے معنی "عشقیہ" لئے جاتے ہیں اس لئے بیچارے نے یہ طے کر لیا کہ رومانی دور کے ان انگریزی شعرا نے ہو نہ ہو ضرور عشقیہ شاعری فرمائی ہوگی۔ کیا کہنے ہیں! رومانی نشاۃ ثانیہ کا مطلب کوئی بچہ بھی "عشقیہ دور شاعری" نہیں سمجھتا۔ اس دور میں نیچر فلسفہ اور انسانی زندگی کے سیاسی، اخلاقی و روحانی مسائل پر شاعری کی گئی ہے۔ انگریزی ادب کے آغاز سے انجام تک کسی دور میں اتنی کم اور اتنی معمولی حیثیت کی عشقیہ شاعری نہیں کی گئی جتنی انگریزی شاعری نہیں کی گئی جتنی انگریزی شاعری کی رومانی نشاۃ ثانیہ میں۔ ورڈسورتھ کا پورا کلام ایک ہزار صفحہ کا ہے جس میں وہ حصہ جسے کچھ احمق عشقیہ شاعری بتائیں گے صرف دو یا تین صفحوں میں آجائے گا۔ لیکن لوسی سے متعلق نظمیں (Lucy Poems) عشقیہ شاعری نہیں ہیں۔ اور اگر ایک ہلکی سی چاشنی ان دو یا تین صفحوں میں آجانے والی نظموں میں معمولی عشقیہ جذبات کی آبھی گئی ہے یا چونکہ اپنی بی بی پر ایک نہایت معمولی ہلکی پھلکی نظم دس پندرہ اشعار کی ورڈسورتھ نے سپرد قلم کر دی تو اس سے یہ نتیجہ صرف ایک گھامڑ ہی نکالے گا کہ ورڈسورتھ نے کوئی قابل ذکر عشقیہ شاعری کی ہے۔ آج تک ورڈسورتھ پر ہزاروں صفحات لکھے جا چکے ہیں لیکن کسی لال بجھکڑ نے ورڈسورتھ کے یہاں عشقیہ شاعری نہیں پائی۔ یہ تو وہی بات ہوئی کہ چونکہ میر انیس نے حضرت قاسم سے کربلا کے میدان جنگ میں

جاتے ہوئے چند الوداعی فقرے ان کی بی بی کو مخاطب کرکے کہلوائے ہیں اس لئے اس بند کو عشقیہ شاعری کی مثال میں پیش کیا جائے۔ کولرج کا کلام چار سو صفحات میں ہے جس میں دس پندرہ مصرعوں کی ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے عشق (Love) جسے معترض صاحب نقل کرکے اس خیال سے جھوم رہے ہیں کہ میں نے کولرج کے یہاں سے چار مصرعے عشق پر نکال ہی تو دئے۔ شیلی کا کلام چھ سات سو صفحات کا ہے جس میں Epipsychidion ایک تنہا نظم عشق کے عنوان پر ہے لیکن یہ نظم ایک ہوائی اور ماورائی چیز ہے۔ شیلی کی زندگی اور شاعری میں جنسیت تھی ہی نہیں۔ اس کی دونوں شادیاں جنسی ترغیبوں سے معرا تھیں اس پر تمام مورخین ادب متفق ہیں۔ کیٹس زندگی میں تو حسن و عشق کی آگ میں پھنک اٹھا تھا لیکن قریب چار سو صفحات جو اس کے کلام میں ہیں ان میں دو ایک سانیٹ پر لکھنے کے علاوہ اس نے عورت اور مرد کی محبت کے موضوع کو ہاتھ ہی نہیں لگایا۔

میری دوسری بات جس پر اعتراض فرمایا گیا ہے یہ تھی کہ کالیداس، بھوبھوتی، بھرترہری وغیرہ سنسکرت کے مشہور شعراء نے جتنی رنگین اور بلند پایہ عشقیہ شاعری کی ہے اس کے مقابلہ میں اردو کی عشقیہ شاعری پست رہی ہے۔ یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے اور کوئی نہیں کہہ سکتا کہ مندرجہ بالا سنسکرت شاعروں کی عشقیہ یا غیر عشقیہ شاعری میں ہوسناک ذلیل جذبات ہیں۔ بہت زمانہ ہوا حضرت نیاز نے رامائن اور مہابھارت کا دنیا بھر کی رزمیہ نظموں (Epics) سے موازنہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ "دنیا کے کسی زبان کا رزم نامہ وہ جگمگاتے ہوئے اخلاقی عناصر اپنے اندر نہیں رکھتا جو رامائن اور مہابھارت میں ملتے ہیں" انسانی تاریخ میں اگر چوٹی کے دس بارہ شعراء کی فہرست مرتب کی جائے تو جرمن شاعر و مفکر گیٹے (Goethe) کا نام ضرور آئے گا۔ گیٹے نے لکھا ہے کہ اگر ایک لفظ میں زندگی کے تمام رموز اور زندگی کی تمام اعلیٰ قدروں کا ذکر کرنا ہو تو صرف شکنتلا (کالیداس کا مشہور عالم ناٹک) کہہ دینا کافی ہے۔ امرسن کی حیثیت سمجھ سکنے کی توفیق اگر معترض کو ہو تو امرسن کا یہ قول بھی سنا دوں کہ "سنسکرت ادب دنیا بھر کے ادب سے اخلاقی عناصر میں بالاتر ہے۔" ڈاکٹر اقبال نے سنسکرت ادب کے مشاہیر کے سامنے اپنی فارسی نظموں میں سر تسلیم خم کیا ہے اور بھرترہری کے شعر کا ترجمہ زیب عنوان کے طور پر بال جبریل کے سرنامہ پر دیا ہے۔ دنیا بھر کی زبانوں میں Sacred Books of the East کا سیکڑوں جلدوں میں ترجمہ کیا گیا ہے جس کا نوے فی صدی حصہ سنسکرت ادب پر مشتمل ہے لیکن اس دریدہ دہنی اور قابل رحم ذہنیت کو دیکھئے کہ معترض صاحب فرماتے ہیں کہ میرے بتائے ہوئے مشہور عالم سنسکرت شعراء نے ہوس پرستانہ اور سڑی گلی قسم کی مخرب اخلاق عشقیہ شاعری کی ہے۔ سنسکرت ادب

اس جگمگاتے ہوئے زمانہ کی یادگار ہے جب ہندوستان جگت گرو تھا۔ کیوں جگت گرو تھا، کیا بقول معترض ہوس پرستانہ شاعری کرکے؟ امیر مینائی نے صحیح کہا ہے:۔ "مجھ کو غصہ پہ پیار آتا ہے" بڑا غضب ہے جب حالی کہیں کہ:۔ "جہنم کو بھردیں گے شاعر ہمارے" جب مصنف شعرالہند کہے کہ "اُردو شاعری فارسی شاعری سے پست ہے" جب مولانا شبلی 'شعرالعجم میں اتنی بڑی بات کہہ جائیں کہ "ہندوستان آکر فارسی شعرا کے کلام میں وہ پاکیزگی وہ طہارت ولطافت و نرمی آگئی جو حافظ و سعدی کے یہاں بھی نہیں ہے (ظاہر ہے کہ مولانا شبلی کی مراد ہندوستان کی اُس فضا سے ہے جسے صدیوں سے یہاں کے رشی منی اور سنسکرت کے ہندو شعرا پاک بنا چکے تھے نہ کہ وہ فضا جسے مغل دربار یا لال قلعہ نے پیدا کی تھی کیونکہ اس کا مطلب یہ ہوجائے گا کہ مغل حکمراں خسرو، نظیری، بیدل اور عرفی سے زیادہ روحانیت و طہارت قلب کے مالک تھے) تب تو یہ تعریفیں چپ چاپ سُن لی جائیں لیکن جب سنسکرت ادب کا نام آئے تو ان کی تیوریاں چڑھ جائیں۔ جو لوگ ایسے ہیں کہ ان سے کچھ اونچی قسم کی باتیں کہی جائیں اُن سے میں یہ ضرور کہوں گا کہ سنسکرت ادب کی روح کو جذب کئے بغیر اُردو کو ہندوستان کا آب و دانہ لگ نہیں سکتا۔

بغیر ایسا ہوئے یہ بیل منڈھے نہیں چڑھے گی۔ اُردو کو اُن معنوں میں ہندوستان کا ادب ہونا ہے، جن معنوں میں ٹیگور کا ادب ہندوستان کا ادب ہے، جن معنوں میں اجنتا کا آرٹ ہندوستان کا آرٹ ہے جن معنوں میں تان سین کا نغمہ ہندوستان کا سنگیت تھا اور جن معنوں میں رامائن، مہابھارت، کالیداس، بھوبھوتی اور بھرترہری کی شاعری ہندوستان کی شاعری ہے۔

ایک جگہ معترض صاحب فرماتے ہیں کہ فراق نے یہ لکھا ہے کہ "شہوانی یا جنسی جذبہ جب تک اپنے اندر عشق کے عناصر جذب نہ کرلے عشقیہ جذبہ نہیں کہلا سکتا" اعتراض یہ ہے کہ فراق نے عشق کے عناصر کی تشریح نہیں کی۔ میں نے کوئی ایسی بات نہیں کہی تھی جس سے ایک سمجھدار آدمی بھوچکا رہ جائے۔ تھوڑی سمجھ بوجھ والا آدمی بھی اتنا جانتا ہے کہ جنسی کشش کا صرف جنسی لذت کشی کے وقفوں تک قایم رہنا ہوس کاری ہے۔ اگر اس کشش میں استقلال پیدا ہوجائے (جو صرف اچھے آدمی کی زندگی میں ہوسکتا ہے) تو جنسیت عشق کی منزلوں کی طرف بڑھتی ہوئی نظر آئے گی۔ اسی عدم استقلال سے سطحی، چھچھوری، یا واسوخت نما عشقیہ شاعری پیدا ہوتی ہے۔ جب جنسیت میں استقلال پیدا ہوگا تو عاشق کے شعور پہ جمالیاتی قدریں آئینہ ہونے لگیں گی، معشوق کے تصور میں نرمی اور طہارت پیدا ہونے لگے گی، معشوق سے متعلق خیالات میں، معشوق کی یاد میں ایک چمکار پیدا ہونے لگے گا اور جنسی جذبہ میں نیکی اور خیر و برکت کے عناصر سرایت کرنے لگیں گے، معشوق کا حسن ستاروں کو تابندگی دیتا ہوا نظر آئے گا، معشوق کے

روپ میں طہارت کا احساس ہونے لگے گا ۔ معشوق کی محدود شخصیت لا محدود کی خبر لاتی ہوئی دکھائی دینے لگے گی ۔ ان احساسات سے شاعر کی روح کو نیا جنم لینے کی توفیق پیدا ہوگی اور دنیا بھی نیا جنم لیتی ہوئی نظر آئے گی ۔ انسانی شرافت کی نشاۃ ثانیہ انھیں احساسات سے شروع ہوتی ہے ۔ یہی اثرات سنسکرت کی عشقیہ شاعری میں جاری و ساری ہیں ۔ انھیں اثرات سے عورت کے تصور میں دیویت کی جھلک پیدا ہوتی ہے اور محبوبہ، ماں، بہن، بیٹی، گھر کی لکشمی اور دیوی کی حیثیت سے بھرپور عشقیہ شاعری کی محرک بن جاتی ہے اُردو شاعری میں بلکہ بہت حد تک عربی و فارسی شاعری میں بھی عورت کا ایسا تصور ابھی جنم نہیں لے سکا ہے اگر میں نے ایسی بات کہہ دی تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ میں اُردو شاعری کے مستقبل سے مایوس ہوں یا میرا شیوہ اُردو دشمنی ہے ۔ اُردو کی عشقیہ شاعری کے ایک حصہ میں سچّی عشقیہ شاعری کے عناصر موجود ہیں ۔ لیکن قبل اس کے کہ اُردو کی عشقیہ شاعری کی نشاۃ ثانیہ ہو یہ ناگزیر ہے کہ عورت کے متعلق ہمارے شعور کی گہرائیوں ایک ایسا خلاقانہ عمل (Process) کارگر ہو جو ایک انقلاب کا حکم رکھتا ہے اور اس عمل کو جنم دینے میں سنسکرت ادب اور دُنیا بھر کی بلند ترین عشقیہ شاعری کی روح ہماری روحوں کو جذب کرنا ہوگی ہیں تو اُردو والوں کو ایسی ہدایت دینا اُردو کی اور اُردو والوں کی سب سے گراں بہا خدمت سمجھتا ہوں ۔ میری نیت شرمندہ نہیں، میرا ضمیر مجھے ملامت نہیں کرتا ۔ میں نے عمر بھر کیا ہی کیا ہے سوا اُردو شاعری میں شرافت کے عناصر پیوست کرنے کے اور نثر کے ذریعہ سے تخئیل و تصور میں کلچر اور شرافت پیدا کرنے کی ترغیب و تحریک پیدا کرنے کے ۔ جہاں یہ آوازیں اُٹھتی تھیں کہ

غضب کی آنکھ تو ہے لطف کی نظر نہ سہی	یا	اک نگاہِ لطف میں سارا گلا جاتا رہا
مروت بھی ہو تری آنکھ میں کاش		رسیلی ہے کٹیلی ہے، بڑی ہے

وہاں ۔ میں نے اُردو کو ایسے نغمے دئے

وہ تیری نرم دوشیزہ نگاہی دل نہیں بھولا
پڑی جب جب نظر تیری نگاہ اولیں نکلی،

نگاہِ یار بڑھ چلی حد و جور و لطف سے
بدلتی جا رہی ہیں بزمِ ناز کی روائتیں

چھڑ گئی اُن آنکھوں کی بات
دنیا میں اب دن ہے نہ رات

مجھے جگا رہا ہے موت کی غنودگی سے کون
نگاہوں میں سہاگ رات کا سماں لئے ہوئے

نگاہِ یار تجھسے اپنی منزلیں میں پاؤں گا
تجھے جو بھول جاؤں گا تو راہ بھول جاؤں گا

دیکھا آپ نے، سنسکرت ادب کے مزاج سے ہم آہنگ ہو کر سنسکرت شاعری کی روح کو اپنے اندر جذب کر کے لہجہ کس طرح نہا اُٹھتا ہے ۔

مالہ وماعلیہ

(از غلام ربانی عزیز، ام۔ اے)

مولانا شبلی کے وہ خطوط، جو انھوں نے، فیضی خاندان کی خواتین کو وقتاً فوقتاً لکھے ہیں۔ آج کل پھر زیر بحث ہیں۔ اور خالد حسن صاحب قادری، مولانا کی وہ تصویر پیش کرنا چاہتے ہیں۔ جو ان خطوط کے آئینے میں محفوظ ہے جب سے غالب کے خطوط طبع ہوئے ہیں۔ بہت سے اہلِ قلم حضرات کے خطوط لوگوں کے سامنے آگئے ہیں۔ اور جنھیں سوءِ اتفاق سے یہ عزت تاحال نصیب نہیں ہوئی۔ کاغذ سے کنٹرول اُٹھنے کی دیر ہے۔ پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے

اس میں شبہ نہیں کہ بہترین خطوط اُردو ادب کا نہایت قابلِ قدر سرمایہ ہیں۔ اور ہمیں ایسے خطوط کی دل کھول کر داد دینا چاہئے۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ اس مرض نے وبائی صورت اختیار کرلی ہے۔ اور لوگ ہیرو پرستی کے جذبات کی رو میں یوں بہتے چلے جا رہے ہیں۔ کہ 'خیر و شر' کا امتیاز ہی باقی نہیں رہا۔

خطوط کی اہمیت کے دو ہی پہلو ہوسکتے ہیں۔ علمی، ادبی یا تاریخی۔ غالب کے خطوط میں یہ دونوں باتیں موجود ہیں۔ ادبی حیثیت سے ان کا جو درجہ ہے۔ وہ کسی تشریح کا محتاج نہیں۔ غالب کے زورِ قلم نے خطوط نویسی کا وہ معیار قایم کردیا ہے کہ بڑے بڑے جلیل القدر ادیبوں کے خطوط پڑھ کر تعجب ہوتا ہے۔ کہ ان لوگوں کو اس صنفِ ادب پر خامہ فرسائی کرتے وقت ہو کیا جاتا ہے۔ میری نظر سے اس وقت تک خطوط کے جس قدر مجموعے گزر چکے ہیں۔ ان میں کوئی مجموعہ بھی ایسا نہیں کہ اسے کوئی امتیازی حیثیت حاصل ہو۔ غالب کے انھیں خطوط کو پیش نظر رکھ کر مولانا غلام رسول مہر نے غالب کی جو شبیہ کھینچی ہے۔ وہ ملک کے تمام اہلِ ذوق سے خراج تحسین وصول کرچکی ہے۔ مہر صاحب اس جدت خیال کے لئے ضرور مستحق مبارک باد ہیں کہ انھوں نے غالب کی کہانی خود اس کی زبانی بیان کردی۔ اور انھیں ایسی ترتیب دیدی کہ غالب کی زندگی کے تمام خد و خال ہماری آنکھوں کے سامنے آگئے۔ لیکن کتاب کی قدر و قیمت کا اصلی دار و مدار ان نقوش و حروف پر ہے۔ جو خود غالب کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں۔

ذکر اس پری رخ کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

مولانا شبلی کے مذکورہ بالا خطوط پر اسی معیار کے پیشِ نظر کچھ عرض کرنا منظور ہے اور دیکھنا ہے کہ مولانا نے اُردو انشا پردازی کا جو معیار اپنی دوسری کتابوں میں قایم کیا ہے۔ ان خطوط کا درجہ ان کتب کے مقابلہ میں کیا ہے۔ اور آیا وہ اس قابل ہیں کہ مولانا کے معیاری ادبی کارناموں کی فہرست میں ان کو بھی شامل کیا جاسکے سلاست اور روانی مولانا کی تحریرات کا طرۂ امتیاز ہے۔ اور انھیں اُردو زبان پر اتنی قدرت حاصل ہے کہ ادائے مطالب کے لئے جو صورت چاہیں اختیار کرلیں اور کانوں کو بار نہ معلوم ہو۔ میں مولانا کے ان خطوط کو، اور خصوصیت سے ان خطوط کو جو انھوں نے 'عطیہ فیضی' کو لکھے ہیں اس معیار پر پورا اُترتا نہیں پاتا اور یہ محسوس ہوتا ہے۔ کہ مولانا کا سمندِ قلم قدم قدم پر لڑکھڑا جاتا ہے۔ زورِ بیان کا تو کیا ذکر، سلاست اور روانی تک ناپید ہیں۔ اُکھڑے اُکھڑے فقرے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ سلسلۂ کلام کو قائم رکھنے کیلئے مولانا خاص اہتمام سے کام لے رہے ہیں۔ اور اگر ذرا غافل ہو جائیں تو رشتۂ بیان ہاتھ سے نکل جائے۔

'زہرا فیضی'، کے نام جو خطوط ہیں۔ ان کا بھی تقریباً وہی حال ہے، لیکن ان خطوط کی تحریر کے مطالعہ سے یہ فرق ضرور محسوس ہوتا ہے کہ مولانا بہت زیادہ کھوئے ہوئے نہیں ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ مولانا کے ان خطوط کے پڑھنے سے مجھے کچھ مایوسی سی ہوئی اور یہ باور کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ یہ خطوط اسی آدمی کے قلم سے نکلے ہیں، جو سیرت اور الفاروق کا مصنف ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ ان خطوط کے مخاطب وہ لوگ ہیں جن کو اُردو زبان سے بالکل معمولی واقفیت ہے اور مولانا انھیں اُردو زبان کے سیکھنے کی طرف یوں مائل کر رہے ہیں۔ جس طرح مائیں اُنگلی پکڑ کر چھوٹے بچوں کو قدم قدم چلنا سکھاتی ہیں۔ لیکن میں یہ کیونکر مان لوں کہ شبلی نے ان خطوط کے لکھتے وقت قلب ماہیت کرلی تھی مولانا محمد حسین آزاد کی طرزِ تحریر سے کون آشنا نہیں۔ مگر کسے یہ کہنے کی جرأت ہوسکتی ہے کہ اُردو کی پہلی کتاب جس کا پہلا سبق "ماں بچے کو گود میں لئے بیٹھی ہے" سے شروع ہوتا ہے۔ اس آزاد کے قلم سے نہیں نکلی۔ جسکے اعجازِ خامہ نے 'آبِ حیات اور دربارِ اکبری'، کو شہرتِ عام اور بقائے دوام کے دربار میں سب سے اونچی کرسی عطا کی۔ اور کوئی عجب نہیں کہ کچھ عرصہ بعد زبان کا نقادِ شبلی کے طرف ان خطوط کے انتساب کو وہی وقعت دے جو اس وقت سعدی کی طرف کریما جیسی بے مایہ کتاب کے انتساب کو حاصل ہے۔

ہم جس عبوری دور سے گزر رہے ہیں۔ اس میں عورت کی صحیح حیثیت تا حال متعین نہیں ہوئی۔ اور حق یہ ہے کہ ہماری معاشرت میں جب تک چند خوشگوار تبدیلیاں نہ ہولیں، ہمیں مغرب کی اندھا دھند تقلید سے پہلو بچا کر ہی چلنا چاہئے۔ جوانوں اور خام کاروں کا تو کیا ذکر، بڑے بڑے تجربہ کار اور عمر رسیدہ لوگ اس ابتلا میں پورے نہیں اُتر سکتے۔ ہم نے اچھے خاصے سلجھے ہوئے لوگوں کو دیکھا ہے کہ جنسِ نازک سے

گفتگو کرتے وقت رعشہ براندام ہوجاتے ہیں۔ خصوصیت سے جب ان کا مخاطب دوست حسن کے ساتھ جوانی سے بھی بہرہ ور ہو۔

مولانا شبلی کے تعلقات ان خواتین سے ۱۹۰۸ء میں قایم ہوئے، یعنی آج سے کم و بیش چالیس برس بیشتر۔ اور غالباً یہ اپنی نوعیت کا پہلا تعلق تھا۔ جو اس عہد کے ایک عالم کا دو غیر محرم عورتوں سے قایم ہوا۔ اس وقت امر زیر بحث یہ ہے، کہ مولانا کے اس تعلق کی حیثیت کیا تھی۔ "عشق و محبّت" یا کوئی اور، اس وقت تک جس قدر حضرات نے اس تعلق پر بحث کی ہے۔ ان کا نظریہ یہی رہا ہے۔ کہ مولانا کو عطیہ سے تو یقیناً محبّت تھی، زہرا سے ہو نہ ہو۔ اور اس تعلق کے ثبوت میں دلایل و براہین کا اچھا خاصہ طومار جمع کر لیا ہے۔ جس کا تار و پود انھیں خطوط کے تاروں سے طیار کیا گیا ہے۔

ہماری دانست میں وہ لوگ راستی پر نہیں ہیں، جنھوں نے ان خطوط کی شہادت کی بنا پر مولانا کے اس تعلق کو عشق و محبّت کے نام سے سرفراز فرمایا۔ عینی شہادت اور چیز ہے۔ اس وقت بھی درجنوں ایسے لوگ موجود ہیں۔ جنھوں نے مولانا کی صحبت سے اکتساب فیض کیا ہے۔ اور بہت ممکن ہے۔ کہ خود مولانا کی زبانی ہی انھوں نے اس داستانِ حُسن و عشق کی روداد سُنی ہو۔ اور مولانا نے کسی وقت احتیاط سے کام نہ لیتے ہوئے اس "جرم" کا اقرار کیا ہو۔ لیکن یہاں موضوعِ گفتگو یہ ہے۔ کہ آیا ان خطوط میں ایسا مواد موجود ہے کہ مولانا کو جمہور کی عدالت میں جرم عشق کا 'مجرم' گردانا جاسکے۔

ہر چند محبت کرنا کوئی ایسا فعل نہیں۔ کہ جو بیچارے مولانا سے ہی پہلی بار سرزد ہوا۔ بلکہ اس کے متعلق تو حافظ کا فتویٰ ہے:۔" ایں گناہے است کہ در شہرِ شما نیز کنند" لیکن سوءِ اتفاق سے ان خطوط کی شہادت اس قدر ناکافی ہے کہ جب غور سے اس کا مطالعہ کیا جائے۔ تو اس کی حقیقت ایک الزام سے زیادہ نہیں رہتی۔

جس طرح روشنی اور گرمی آگ کے لوازمات سے ہیں۔ اسی طرح سوز و گداز عشق کا لازمہ ہیں۔ آپ اس خط و کتابت کو بالاستیعاب پڑھئے، اور غور سے پڑھئے۔ کوئی فقرہ ایسا نہیں ملیئے گا جس پر آپ ذرا ٹھٹکیں۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ مولانا اس تمام خط و کتابت میں جو تین سال کے طولانی عرصہ پر پھیلی ہوئی ہے۔ اتنے محتاط رہ سکے ہوں کہ عطیہ کو خط لکھیں اور قلم بے قابو نہ ہو جائے۔ اور جذبات کے سمندر کی سطح پر سکون ہی رہے۔ بادی النظر میں یہ خطوط کاروباری خطوط معلوم ہوتے ہیں یہ درست ہے کہ مولانا کا عشق جوانی کا طوفانی عشق نہیں ہے کہ تمام بندھنیں توڑ کر کائنات پر چھا جائے۔ لیکن محبّت پھر بھی محبّت ہی ہے۔ آپ بھی اس منزل سے گزر چکے ہیں۔ کبھی اتنی احتیاط برت سکے اور اگر آپ کو پھر سے موقع دیا جائے تو کیا اس احتیاط کا امکان ہے۔

مولانا کے ان خطوط میں اسی عنصر کے فقدان نے مجھے مجبور کر دیا کہ ان کے 'دامنِ پارسائی' کو اس

'ناروا داغ' سے ملوث نہ ہونے دوں۔ زیادہ سے زیادہ جس چیز کا مجھے احساس ہوا ہے۔ وہ ایک مصنوعی ربودگی ہے۔ جس کا اظہار مولانا نے اکثر ضروری جانا اور جس کے لئے مولانا نے مختلف پیترے بدلے۔ کتاب کے انتساب کا لالچ دلایا۔ کمرہ بنوانے کی تجویز بھی ہوئی۔ انشائے اُردو کی درستی اور فارسی کی تعلیم کی خدمت بھی اپنے ذمہ لی۔ لکھنؤ آنے کی دعوت اور بمبئی کے سفر کے وعدے بھی ہوئے۔ بار ہا یہ درخواست بھی کی کہ عطیہ کوئی چیز پسند کریں۔ تو شبلی جان دینے سے دریغ نہ کریں۔ لیکن ان سب باتوں کے ہوتے ہوئے بھی جو چیز عنقا ہے۔ وہ حقیقی سوز وگداز ہے۔ جس کے بغیر عشق و محبّت کا دعویٰ ہرگز قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔

خود ان خطوط میں داخلی شہادت ایسی موجود ہے۔ جو میرے بیانات کی تصدیق کرتی ہے۔ ان خطوط کی ابتدا فروری ۱۹۰۸ء میں ہوئی۔ جو مجموعہ خطوط میرے زیر مطالعہ ہے اس میں عطیہ کے نام کے آخری خط پر ۲۸ر مئی ۱۹۱۱ء کی تاریخ ہے۔ خطوط کی تعداد پچپن ہے۔ اس چھوٹی تقطیع کے کتابچے میں کوئی خط دو صفحے سے زیادہ نہیں۔ شبلی ایسے طومار نویس مصنف سے یہ کیونکر توقع رکھی جاتی ہے کہ وہ اپنے محبوبہ کو خط لکھے۔ اور اس قدر مختصر نویسی سے کام لے۔ کاروباری زبان استعمال کرے پھر حیرت اس امر پر ہے کہ یہ معاشقہ تین برس تک جاری رہے اور خطوط کی تعداد پچپن ہی رہے۔ دریا کو بہنا اور شبلی کو لکھنا کون سکھائے۔

اصل معاملہ یوں ہے کہ مولانا کی حد درجہ کی نفیس طبیعت کا تقاضا یہ تھا کہ وہ کسی قدر حُسن دوست ہوں معلوم ہوتا ہے۔ کہ عطیہ اور زہرا حُسنِ سیرت کے علاوہ حُسنِ صورت کے زیور سے بھی مزین تھیں۔ اور چونکہ مولانا کو ان خواتین سے اُٹھنے بیٹھنے کے اکثر مواقع ملتے رہے۔ اس لئے انھیں ان سے ایک گونہ دل بستگی پیدا ہوگئی تھی مولانا اس رنگینی خیال کو صرف تازگی دل و دماغ کے لئے قایم رکھنا چاہتے تھے۔ ایک عورت کو خوش کرنے کا اس سے بہتر اور کوئی طریقہ نہیں کہ آپ اشارۃً کنایۃً اس کے ظاہری حُسن کی مدح سرائی اور اپنی شیفتگی اور شیدائیت کا ورد کرتے رہیں۔ اور یہی وہ کارگر تیر ہے۔ جس کا نشانہ کبھی خطا نہیں ہوتا۔ چنانچہ مولانا کے آزمائے ہوئے بازوؤں سے کوئی تیر ایسا نہیں نکلا۔ جو جا کر سیدھا نشانے پر پیوست نہ ہو گیا ہو۔

مولانا کے خطوط میں لجاجت بھی ہے۔ کہیں پھیکی پھیکی، اور کہیں ذرا تیز۔ اس سے مقصود صرف اتنا ہے کہ اس مصنوعی ربودگی کی شراب کو، جس کی بے کیفی کی پردہ دری کا انھیں ہر وقت خطرہ دامن گیر رہتا ہے۔ اس آنچ سے دو آتشہ اور سہ آتشہ بنا دیا جائے۔ سنیئے تو اقبال ایک متنبہ کی زبانی صنفِ نازک کو مردوں کے اس داؤ پیچ سے کس طرح آگاہ کرتا ہے:۔

اے زناں! اے مادراں! اے خواہراں! زیستن تا کے مثالِ دل براں،
دل بری اندر جہاں مظلومی است دل بری محکومی و محرومی است

خود گدازی ہائے او مکر و فریب — درد و داغ و آرزو و مکر و فریب
گرچہ آں کافر حرم سازد ترا — مبتلائے درد و غم سازد ترا
مارِ پیچاں از خم و پیچش گریز — زہر ہائیش را بہ خونِ خود مریز

مولانا کے بعض شاگرد اس معاملہ میں بڑے ذکی الحس واقع ہوئے ہیں۔ اور جب کبھی بھی مولانا کے اس فرضی معاشقہ کا ذکر آتا ہے، وہ تو ازن کھو بیٹھتے ہیں۔ اول تو جب ہم نے عرض کیا۔ اس معاشقہ کی کوئی اصل ہی نہیں۔ اور اگر ہو بھی تو اس میں مضایقہ کیا۔ اس سے تو مولانا کی ذہنی اور دماغی صلاحیتوں کے متعلق اور زیادہ حسنِ ظن پیدا ہوتا ہے کہ ایسی جانکاہ روحانی مرض کے باوجود مولانا کا ایک قدم بھی راہ راست سے ہٹ کر نہیں پڑا۔ اور زندگی کا جو نصب العین قرار دیا تھا۔ اسے ایک پل کے لئے بھی آنکھوں سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔

مولانا جب بھی ان خواتین کو خطوط لکھنے بیٹھتے ہوں گے۔ انھیں خلاف معمول اپنی تحریر میں تبدیلی کرنا پڑتی ہوگی اور ظاہر ہے کہ جب بھی کوئی آدمی اپنی عام روش سے علیحدہ ہو کر چلے۔ وہ اُکھڑ جاتا ہے اور اس کے قدم ڈگمگانے لگ جاتے ہیں۔ ان خطوط کے آئینہ میں یہ پس منظر ہر جگہ موجود ہے اور دل و دماغ کی یہ کشمکش بعض اوقات مولانا کو ایسی ذہنی اُلجھن میں ڈال دیتی ہے کہ وہ چند سطور پر ہی اکتفا کر کے خط بند کر دیتے ہیں۔

اس وقت تک جو کچھ عرض کیا گیا۔ وہ صرف بر سبیلِ تذکرہ تھا۔ اس مقالہ کا اصل موضوع مولانا کی فارسی شاعری پر صرف ان اشعار کی روشنی میں جو اس مجموعۂ خطوط میں ذکر ہوئے ہیں۔ مختصر سا تبصرہ کرنا ہے اور یہ تحریک مجھے مولانا نیازؔ کے مالہ و ماعلیہ کو پڑھ کر ہوئی۔ جس کے لئے میں ان کا ممنون ہوں۔

جن اشعار پر اسوقت تنقید کرنے کا ارادہ ہے ان میں سے کچھ وہ ہیں جن سے خالد حسن صاحب قادری نے اپنے مضمون کے بعض پہلوؤں کی وضاحت کرتے ہوئے بحث کی ہے اور کچھ وہ ہیں جنھیں خود مولانا نے ان خطوط میں ذکر کیا ہے۔ اس مجموعے میں ایک مرثیہ اور چار چھوٹے چھوٹے قطعے بھی ہیں۔ مرثیہ کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ کیونکہ گو وہ مولانا کے قلم سے ہی نکلا ہے۔ لیکن زہرا بیگم کی ماں کی وفات پر زہرا بیگم کی زبان سے وہ اشعار کہے گئے ہیں ——— مرثیہ گوئی کی دقتوں کے پیش نظر بچارے شبلی سے یہ توقع رکھنا کہاں تک درست ہوگا کہ وہ زہرا کی ماں کا مرثیہ لکھ کر معیاری چیز پیش کر سکے۔ کم و بیش یہی حال قطعات کا ہے۔ یا تو ان کے متعلق تقاضا کیا گیا ہے اور یا مولانا نے مصلحتِ وقت کے پیش نظر خود بخود دیکھ کہہ دیا۔ وہ اشعار حسب ذیل ہیں:—

بمبئی کے متعلق ارشاد ہوتا ہے:—

(۱) نثارِ بمبئی کن ہر متاعِ کہنہ و نو را طرازِ مسندِ جمشید و فرِ تاجِ خسرو را

پہلے مصرعہ میں جس 'متاعِ کہنہ و نو' کا ذکر کیا ہے۔ دوسرے میں اس کی تفصیل ہونا چاہئے تھی۔ حالانکہ جن دو اشیا کا دوسرے مصرعہ میں ذکر ہے، وہ دونوں متاعِ کہنہ کی ذیل میں تو آسکتی ہیں۔ لیکن اُن میں سے کسی کو بھی 'متاعِ نو' نہیں کہا جا سکتا۔ دوسرا نقص یہ ہے کہ 'طرازِ مسندِ جمشید' اور 'فرِ تاجِ خسرو'۔ مسندِ جمشید اور تاجِ خسرو سے مختلف ہیں۔ گویا شعر کا مفہوم یہ ہے۔ کہ 'طرازِ مسند' اور 'فرِ تاج' بمبئی پر فدا کر دو نہ کہ خود مسندِ جمشید اور تاجِ خسرو'[1] ان دو نقائص کے علاوہ شعر میں ایک معنوی نقص اور بھی ہے۔ یعنی بمبئی کی دلچسپیوں پر جن اشیا کو مولانا نثار کرنا چاہتے ہیں، ان میں سے کوئی چیز بھی ان کے تصرف میں نہیں۔ مسند جمشید کی ہے، تو تاج خسرو کا۔ چاہئے تو یوں تھا کہ مولانا کسی ایسی چیز کا ذکر کرتے جو ان کی اپنی شمار کی جا سکتی

(۲) دامنِ عیش زدستم نہ رود تا شبلی دامنِ بمبئی از کف نہ دہم تا باشم

اس شعر میں اور تو کوئی نقص نہیں۔ سوائے اس کے کہ دامن اور تا کی تکرار کانوں کو بری معلوم ہوتی ہے۔

(۳) شبلی خراب کردۂ چشمِ خراب اوست تو در گماں کہ مستیِ او از شراب بود

خراب کے حقیقی معنی تو تباہی اور بربادی کے ہیں۔ لیکن مخمور اور مدہوش کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے چنانچہ چشمِ خراب سے مراد چشمِ مخمور ہے اور شبلی خراب سے مراد شبلی مخمور یا بدمست لئے جا سکتے ہیں۔ لیکن خراب کردہ ان معنوں میں کبھی استعمال نہیں ہوتا۔ خراب کردہ بہ معنی برباد شدہ تو درست ہے۔ لیکن مخمور یا بدمست کے معنوں میں غلط۔ مولانا اس مصرع کو اگر یوں کہتے تو بہتر ہوتا:۔ "شبلی خرابِ نرگسِ چشمِ خرابِ اوست"

دوسرے مصرع میں 'بود' نہایت بے موقعہ ہے۔ است ہونا چاہئے تھا۔ بود کا مطلب یہ ہوگا کہ شبلی کبھی تو ضرور بدمست تھا۔ لیکن اب نہیں رہا جو سراسر غلط ہے۔

(۴) شبِ وصل است حیا گر بگزاری چہ شود یک دم تنگ در آغوش فشاری چہ شود

مولانا کہنا یہ چاہتے ہیں کہ چونکہ شبِ وصل ہے۔ اگر شرم و حیا کو بالائے طاق رکھ کر مجھ سے بغل گیر ہو جاؤ تو کیا حرج ہے، یہ شعر مطلعِ غزل ہے۔ جس میں 'چہ شود' ردیف ہے۔ جو دونوں مصرعوں میں دہرائی گئی ہے لیکن جہاں تک شعر کے مفہوم کا تعلق ہے۔ ایک 'چہ شود' زاید ہے[2] اور مفہومِ شعر اس کے بغیر ہی مکمل ہے۔ دوسرے مصرع میں بھی اسی طرح کا ایک نقص ہے۔ افشردن یا فشردن کے معنی نچوڑنے کے ہیں۔

---

[1] چونکہ طراز اور فر، مسندِ جمشید اور تاجِ خسرو کا لازمی جزو ہیں، اس لئے یہ اعتراض درست نہیں۔

[2] زاید نہیں ہے، دوسرا مصرعہ پورا کا پورا بدل واقع ہوا ہے پہلے کا۔ (اڈیٹر)

افشردۂ انگور، عرقِ انگور کو کہتے ہیں۔ مولانا نے فشردن بھینچنے کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اور پھر اس کے ساتھ تنگ کی قید لگا دی ہے، اول تو در آغوش فشردن بھی محاورہ کے خلاف ہے۔ کیونکہ اہلِ زبان در آغوش گرفتن کہتے ہیں۔ اس پر تنگ کا بڑھانا غلط در غلط ہے۔ کیونکہ تنگ کا مفہوم افشردن کے معنوں میں موجود ہے۔ اور یہ 'بے ضرورت' ہے۔

(۵) بے حاصلی نگر کہ بہ ایں دوری از خطش — صد جائے بہرِ بوسہ نشاں کردہ ایم ما

مولانا کا مقصد ہے کہ باوجود اس کے کہ ان میں اور محبوب میں اتنا بعدِ منزل ہے۔ پھر بھی انھوں نے محبوب کے چہرے پر سینکڑوں ایسی جگہیں انتخاب کر رکھی ہیں، جہاں وہ بوسہ دینے کے آرزومند ہیں اور اپنی اس حرکت کو وہ بے حاصلی یعنی لغویت سے تعبیر کرتے ہیں۔

آپ محسوس کریں گے کہ اس مفہوم کے ادا کرنے کے لئے الفاظ اور تعبیر دونوں حد درجہ غیر جاذب ہیں۔ نیز معنوی نقص یہ ہے کہ محبوب کو چومنے سے جو چیز مانع ہو رہی ہے۔ وہ بعد مسافت نہیں۔ کیونکہ یہ کیسے تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ اگر بعد مسافت نہ رہے تو شاعر ضرور اپنے مقصد میں کامیاب ہو سکے گا۔ ذوق کا ذیل کا شعر پڑھئے اور سوچئے کہ کون سی چیز اس کی راہ میں حایل ہے۔

پردہ درِ کعبہ کا اٹھانا تو ہے آساں — پر پردۂ رخسارِ صنم اٹھ نہیں سکتا

(۶) از تو ناید گرۂ بندِ قبا وا کردن — اگر ایں عقدہ بہ من باز سپاری چہ شود

'گرہِ بندِ قبا' اور 'باز سپاری' دونوں ترکیبیں محلِ نظر ہیں۔ گرہِ بندِ قبا میں یا گرہ زائد ہے، اور یا بند۔ کیونکہ دونوں لفظ مترادف ہیں[۱]۔ خسرو کا ایک شعر ہے:

بیاؤ بند قبا باز کن و لے بنش — کہ صبر ہم چو قبائے تو بر دلم تنگ است

'باز سپاری' میں 'باز' کا لفظ زاید ہے۔ کیونکہ مولانا یہ کہنا چاہتے ہیں کہ تم سے تو کرتے کے بٹن کھلنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ اس لئے اگر اس عقدہ کشائی کی مہم کو میرے ذمہ لگا دو تو کیا ہرج ہے۔ یہ مفہوم باز کے بغیر مکمل ہے اور اگر باز کا لفظ بڑھا دیا جائے تو اس میں تکرار کے معنی پیدا ہو جائیں گے۔ جسے درست سمجھنے کے لئے ہمارے پاس کوئی قرینہ نہیں۔

دوسرے مصرع کو یوں بدلا جا سکتا ہے:— حلِ ایں عقدہ بہ من گر بہ سپاری چہ شود

(۷) ذوقِ نظر بہ لذتِ کاوش نمی رسد — داغم ازیں کہ دل نہ تواں کرد دیدہ را

مولانا نے خود ہی اس شعر کی تشریح کر دی ہے۔ اگرچہ پہلے مصرع کے الفاظ سے یہ مفہوم متبادر نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن تاہم بہ فتوائے 'تصنیف را مصنف نیکو کند بیاں' ایمان لائے بغیر چارہ نہیں، شعر اچھا ہے۔

[۱] [illegible]

اور اگر تھوڑی سی تبدیلی اور کر دی جائے تو شاید بہتر ہو جائے گا۔

لطفِ نظر بہ لذتِ کاوش نمی رسد — داغم کہ آہ! دل نہ تواں کرد دیدہ را

اسی غزل کا دوسرا شعر ہے :-

(۸) چشمش بہ سوئے ما نگہِ ناتمام کرد — ساقی بہ جام ریخت مئے نارسیدہ را

'نگہِ ناتمام' سے مولانا کی مراد غالباً 'چشمِ نیم باز' ہے۔ اور یہ ترکیب 'مہ ناتمام' پر قیاس کر کے گھڑلی گئی ہے۔ شعر میں معنوی حیثیت سے یہ نقص ہے کہ 'نگہِ ناتمام' میں جو کمی ہے۔ وہ بہ لحاظ کمیت کے ہے اور 'مئے نارسیدہ' میں بہ لحاظ کیفیت کے، اس لئے 'نگہ ناتمام' کو 'مئے نارسیدہ' سے تشبیہ دینا درست نہیں۔

اس کے علاوہ ایک دوسرا نقص یہ ہے کہ جب مولانا نے آنکھوں کو جام سے تشبیہ دی اور 'نگہِ ناتمام' کو 'مئے نارسیدہ' سے اور 'نگہِ ناتمام' سے مراد 'چشمِ نیم باز' ہے، تو وہ کمی جس کی مولانا شکایت کر رہے ہیں جام میں پائی جاتی ہے نہ کہ مے میں۔ یعنی شکایت اس بات کی نہیں ہونا چاہئے تھی کہ 'شراب نارسیدہ' ہے۔ بلکہ اس امر کی ہونا چاہئے تھی کہ جام شراب 'لبالب' نہیں بھرا گیا اور شاعر کی پیاس نہیں بجھ سکی۔

مزید براں محبوب کی خمار آلودہ نگاہوں کی کیفیت، آنکھیں خواہ پوری کھلی ہوں، یا نیم باز ہوں، ایک ہی رہے گی۔ اس لئے یہ کہنا کہ اس کی نیم باز آنکھوں میں خمار اور مستی پورے طور پر جلوہ گر نہیں تھی، غلط ہے۔

(۹) با ما بہ ہر معاملۂ بدگماں نہ بود، — خوش بود آنکہ راز محبت عیاں نہ بود

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ہمیں محبوب سے گفتگو کرنے کا موقعہ ملا۔ تو معلوم ہوا کہ وہ ہم سے ہر معاملہ میں بدگماں نہیں تھا۔ دوسرے مصرع میں فرماتے ہیں۔ بہت اچھا ہوا کہ ہماری محبت کا اسے علم نہیں۔ ورنہ وہ ہر معاملہ میں ہم سے بدگماں ہو جاتا۔

جس قدر شعر کی زبان ناقص ہے، اسی قدر خیال ناقص ہے۔ ہر معاملہ میں بدگمان نہ ہونے کا یہ مطلب ہے۔ کہ بعض معاملات میں بدگمان ہے۔ اگر بدگمان ہے۔ تو کیوں، اس کا کہیں ذکر نہیں۔ اس کے علاوہ محبت میں یہ خواہش کہ محبوب کو محبت کا علم نہ ہونے پائے۔ بالکل غیر فطری امر ہے۔ کیونکہ محتاط سے محتاط آدمی کی بھی خواہش یہ ہوا کرتی ہے۔ کہ محبوب کو تو اس کی محبت کا ضرور علم ہونا چاہئے۔ دوسروں کو ہو نہ ہو۔

'با ما' بہ معنی 'از ما' ہے اور دوسرے مصرع میں 'آں' زاید ہے۔ 'خوش بود' کا ٹکڑا بہت ہی ناخوش معلوم ہو رہا ہے۔ اسی غزل کا دوسرا شعر ہے :-

(۱۰) از لذتِ ادائے ستم مے تواں شناخت — کیں جور از تو بودہ و از آسماں نہ بود

شعر کا مطلب یہ ہے کہ آسمان بھی تکلیفوں اور مصیبتوں کی مشق کر رہا ہے اور تم بھی۔ لیکن چونکہ

تمہاری جفا میں ایک خاص قسم کی لذت ہوتی ہے - اس لئے جب کبھی کسی ایسی مصیبت کا نزول ہوتا ہے، مجھے فوراً معلوم ہو جاتا ہے کہ اس تکلیف کا سرچشمہ تم ہو نہ کہ آسمان -

پہلے مصرع میں لذت اداے ستم، سے خدا جانے مولانا کی مراد کیا ہے - اگر مراد طریقہ یا طرز ستم ہے - تو 'ادا' ان معنوں میں استعمال نہیں ہوتا[1] - اور اگر کوئی اور مفہوم پیشِ نظر ہے تو الفاظ اس کا ساتھ نہیں دیتے۔

اسی غزل کا ایک اور شعر ہے :-

صد حرفِ راز بود نہاں در نگاہِ من
شادم کہ کار باصنمے نکتہ داں نہ بود

اس شعر کا مفہوم تقریباً وہی ہے - جو اس غزل کے مطلع کا ہے اور جس پر ہم ابھی ابھی اظہار خیال کر چکے ہیں - جو اعتراض اس شعر پر وارد ہوتا ہے وہ اس پر بھی وارد ہوتا ہے -

اس کے علاوہ 'صد حرفِ راز' اور 'صد راز' کا مفہوم اگر ایک ہی ہے - تو صرف 'صد راز' کہنا کافی تھا[2]۔ 'نکتہ داں' کی ترکیب بھی محل نظر ہے[3] - جو آدمی دوسروں کی نگاہوں سے حقیقت کو بھانپ لے - اسے نکتہ رس کہتے ہیں 'نکتہ داں' نہیں کہتے - مزید براں چونکہ راز کے لفظ میں اخفا کا مفہوم موجود ہے - اس لئے 'نہاں' کا لفظ غیر ضروری ہے -

یہ تھے وہ اشعار جن پر ہمیں اس مقالہ میں تنقید کرنا مقصود تھی - اسے سوء اتفاق ہی کہئے کہ اس مجموعہ میں جو اشعار نقل ہوئے ہیں وہ معیاری نہیں - لیکن اس سے یہ خیال نہ کیجئے گا کہ مولانا کی تمام فارسی شاعری کا یہی حال ہے - زیر تنقید اشعار سب کے سب 'دستۂ گل' یا 'بوئے گل' سے لئے گئے ہیں - یہ دونوں مجموعۂ ہائے اشعار مولانا کے دیوان فارسی کے آخر میں لگا دئے گئے ہیں اور تقریباً اس عہد کے کلام پر مشتمل ہیں - جو اس صدی کی ابتدا میں مولانا کے قلم سے نکلے - یہ وہ عہد ہے جب مولانا کی جوانی کے سب ولولے سرد ہو چکے تھے - اور یہی وہ عہد ہے - جب مولانا کے تعلقات فیضی خاندان کی خواتین سے قایم ہوئے -

مولانا کا دیوان جو قصائد، مراثی، چند نامکمل مثنویوں اور ایک مختصر سے مجموعۂ اشعار پر مشتمل ہے - ایک نہایت ہی نادر چیز ہے - قصائد میں جو زورِ بیان اور روانی پائی جاتی ہے - وہ اس عہد کے کسی اور شاعر کے کلام پر شاید ہی مل سکے - غزلیات کا مجموعہ جو یقیناً مولانا کا اپنا انتخاب ہے - بڑے بڑے قیمتی جواہر ریزے اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے - جب اس انتخاب کا 'گلدستۂ گل اور بوسۂ گل' کی غزلیات سے موازنہ کیا جاتا ہے - تو مشکل سے یقین کیا جا سکتا ہے کہ یہ دونوں مجموعے ایک ہی شاعر کے زور قلم کا نتیجہ ہیں -

---

[1] فارسی میں لفظ ادا، رمز و اشارہ کے معنے میں بھی مستعمل ہے - [2] حرفِ راز کہنا زیادہ لطیف انداز بیان ہے -
[3] نکتہ داں اور نکتہ رس کے مفہوم میں کوئی فرق نہیں، اہل زبان زیادہ تر نکتہ داں ہی لکھتے ہیں - (اڈیٹر)

نظم تعزیت

(پروفیسر محفوظ الحق مرحوم کی یاد میں)

پروفیسر محفوظ الحق، بنگال کے ان چند اہل علم میں سے تھے، جنکے نقوش فضل و کمال کبھی محو نہیں ہو سکتے۔ پروفیسر موصوف نے آخری دم تک علم و ادب کی جیسی خاموش خدمت انجام دی ہے گو اس کا علم عوام کو نہ ہو لیکن خواص کو ہے اور اس لئے ان کا سانحۂ ارتحال واقعی "موت العالِم، موت العَالَم" کا حکم رکھتا ہے۔

جناب جمیل مظہری نے یہ نظم انھیں کی یاد میں لکھی ہے جو بزم احباب کلکتہ کے جلسہ میں انھوں نے پڑھکر سنائی تھی۔ چونکہ پروفیسر محفوظ الحق سے میں بھی رابطۂ محبت رکھتا تھا اس لئے میں دل کی تمامتر اندوہگینیوں کے ساتھ اسے نگار میں شایع کرتا ہوں اور جناب جمیل مظہری کا ممنون ہوں کہ انھوں نے مجھکو اس کی اشاعت کی اجازت دی۔

نظم کی خوبیوں کے متعلق میں کچھ نہیں کہنا چاہتا۔ کیونکہ جو چیز داد کی حد سے گزر جائے، اسکی داد خاموشی ہی سے دیجا سکتی ہے۔ وللہ درّہ

نیاز

رہ عدم کا مبارک تمھیں سفر محفوظ، بھلا سکیں گے تمھیں ہم نہ عمر بھر محفوظ
اگرچہ راہ نئی ہے نئی زمیں اے دوست تم اس سفر میں اکیلے مگر نہیں اے دوست
کسی کا نالۂ بے تاب پیچھے پیچھے ہے صدائے گریۂ احباب پیچھے پیچھے ہے

یہ راہ وہ ہے جہاں رہنما نہیں ملتا مسافروں کو کوئی نقش پا نہیں ملتا
یہاں جرس کی فغاں ہے نہ پاؤں کی آواز ملے گی بھی تو ملے گی تمھاری ہی آواز
نکل نکل کے جو تم سے خلا میں تھیں محفوظ وہ جنبشیں جو سکوتِ فضا میں تھیں محفوظ
وہ قہقہے جو لگائے تھے بزم یاراں میں، وہ زمزمے جو سنائے تھے بزم یاراں میں
تمھیں لباسِ اثیری[1] میں پا کے آئیں گے حیات رفتہ کی ہر داستاں سنائیں گے
اب ان کی یاد سے ہو نا نہ مضمحل اے دوست وہ زندگی تھی اک افتادِ آب و گل اے دوست

---

[1] Ethereal

بس اب حیاتِ حقیقی کے آرہے ہیں حواس،
نسیم لطف چلی آرہی ہے گلشن سے
بہ گوشِ شوق سُن اے طائرِ چمن پرواز
سفر یہاں سے بہ تائید جذب کامل ہے
یہ ہے فضائے اثیری یہاں سے آگے جاؤ
مقامِ فکر سے آگے مقامِ عرفاں ہے،
جو روح وحدتِ کبریٰ میں مل کے کھو جائے
بلندیوں کو محلِّ نظر بنائے ہوئے،
وہ پیچھے رہ گئی بزم جہاں کی آبادی
وہ لہلہاتی ہے طوبا کی شاخ بارآور
وہ دیکھو باغ میں اہلِ جناں ٹہلتے ہیں
وہ دیکھو سعدیؔ و خسروؔ ملا رہے ہیں ساز
زبانِ حال سے کہتے ہیں یوں کہ خوش وطنے ست
پہونچ چکا ہے وہاں بھی مگر تمھارا نام
حدیثِ شوق لئے تحفۂ سلام لئے
کسی کے ہاتھ سے بھی بادۂ احترام کرد
پُکارتے ہیں رفیقانِ بادہ خوار تمھیں
جمے ہوئے ہیں جنیدیؔ و بوذریؔ دیکھو
ہے گوشے گوشے میں یارانِ ذی کمال کی بزم
کہیں ہے رومیؔ و رازیؔ میں بحث عشق و خرد
کہیں تمسخرِ سوداؔ ہے میرؔ محزوں سے
جو گوشے کو براؔ کن سناتے ہیں اشعار
کہیں یہ اہلِ نظر ہیں کہیں یہ اہلِ دل
پُرانے دوست بھی بچھڑے ہوئے اعزہ بھی
ستم کشانِ وفا کا پیام کہہ دینا

اُتر رہا ہے فضائی کثافتوں کا لباس
یہ گردِ راہ ہیں ان کو جھٹک دو دامن سے
کہ آرہی ہے پرِ جبرئیل کی آواز
یہ راہ وہ ہے کہ منزل کے بعد منزل ہے
مقامِ شوق سے نکلو مقامِ فکر میں آؤ
اور اس کے بعد حجاب و خیالِ جاناں ہے
تو سلسلہ یہ منازل کا ختم ہو جائے
قدم بڑھائے ہوئے ہاں قدم بڑھائے ہوئے
نظر کے سامنے ہے اب جناں کی آبادی
وہ جھجھماتے ہیں فردوس کے طلائی در
وہ دیکھو عُرفیؔ و غالبؔ وہاں ٹہلتے ہیں
گھنیری چھاؤں میں بیٹھے ہیں حافظِ شیراز
فراغتے و کتابے و گوشۂ چمنے ست
کہ منتظر ہے درِ خلد پر عمر خیامؔ
کفِ عطا پہ مئے معرفت کا جام لئے
عطائے پیرِ مغاں ہے، جھکو سلام کرو
بلا رہا ہے تماشائے لالہ زار تمھیں
اِدھر ہے مجمعِ رندانِ کوثری دیکھو،
یہ اہلِ قال کی مجلس وہ اہلِ حال کی بزم
کہیں غزالیؔ و طوسیؔ میں منطقی ردوکد
اُلجھ رہا ہے ارسطو کہیں فلاطوں سے
تو طعنہ زن ہے کہیں سرکلے پہ شوپنہار
قدم قدم پہ ملے گی تمھیں نئی محفل
اسی دیار میں ہوں گے بشیر مرزا بھی
ملیں کہیں تو ہمارا سلام کہہ دینا

شام اپالو

برگ و بارِ زندگی پر چھاگئیں رعنائیاں
شام کی سرمستیوں میں میکدے لٹنے لگے
مشرقی زہرہ جبینوں کے پرے آنے لگے
سیم تن ہیں، گلبدن ہیں، ریشمی ملبوس میں
یا گلوں کی روح کے سائے ہیں مصروفِ خرام
رنگ کے زرّیں فسانے شعر فرماتے ہوئے
چاندنی کے زمزمے بکھرتے ہوئے چلتے ہوئے
مسکراہٹ زیرِ لب تولے ہوئے ہر بات کو
پھول سے شاداب چہروں پر متانت کا شباب
سایۂ کاکل کی موجیں عارضِ گلفام پر

تار سے لیں نوعروسِ شام نے انگڑائیاں
ابر پاروں سے شہابی تیر سے چھٹنے لگے،
بمبئی کے ساحلوں پر ناز فرمانے لگے
جگمگاتے چاند ہیں بلّور کے فانوس میں
کامیاب و کامران و شادمان و شاد کام
ہر قدم پر داستانِ طور دُہراتے ہوئے
اہتمامِ رنگ میں آذر کدے ڈھلتے ہوئے
جیسے تارے ٹوٹ کر پیوندِ دل ہوں رات کو
جیسے موجوں میں اُلجھ جائے شعاعِ آفتاب
جس طرح لہرائے ناگن ایک زرّیں جام پر

روحِ گم گشتہ کو پھر آواز دینے دے مجھے
ہم نشیں! خاموش رہ اور سانس لینے دے مجھے

شمیم نعمانی

کلام اسعد شاہجہاپنوری :-

دل ان کی بزم میں نظریں اُٹھا کے ڈوب گیا
اُٹھا سکا نہ قیامت سرشکِ غم کوئی
اسی فضا میں جہاں روز صبح ہنستی ہے
سکونِ دل نے کیا بزمِ یار میں یہ سلوک

ستارہ جیسے کوئی جھلملا کے ڈوب گیا
اک آفتاب لبِ بام آکے ڈوب گیا
شباب مثلِ شرر مسکرا کے ڈوب گیا،
سفینہ جیسے کنارے لگا کے ڈوب گیا

جو میں سنانے کو مضطرب تھا، وہی فسانہ سنا گئے تم
کبھی ستاروں کی انجمن میں، کبھی ستاروں کے بانکپن میں
تمھاری آنکھوں کے تذکرے ہیں معنیِ سلسبیل کوثر

مری محبت بھری تمنا، مری نگاہوں سے پاگئے تم
وہاں وہاں زندگی ہے رقصاں، جہاں جہاں مسکرا گئے تم
جہاں بڑی پا سائیاں تھیں، وہاں بھی مستی لٹا گئے تم

شیفتہ

(بیاض نیاز)

شیفتہ ضبط کرو ایسی بھی کیا بیتابی ۔ جو کوئی ہو تمھیں احوال سنانا دل کا

نہ دیا ہائے مجھے لذتِ آزار نے چین، ۔ دل ہوا رنج سے خالی بھی تو جی بھر آیا

ابھی اے شیفتہ واقف نہیں تم ۔ کہ باتیں عشق میں ہوتی ہیں کیا کیا

یاس سے آنکھ بھی جھپکی تو توقع سے کھلی ۔ صبح تک وعدۂ دیدار نے سونے نہ دیا

اظہار عشق اس سے نہ کرنا تھا شیفتہ ۔ یہ کیا کیا کہ دوست کو دشمن بنا دیا

گہ ہم سے خفا وہ ہیں گہے ان سے خفا ہم ۔ مدت سے اسی طرح نبھی جاتی ہے باہم

بچتے ہیں اس قدر جو اُدھر کی ہوا سے ہم ۔ واقف ہیں شیوۂ دل شورش ادا سے ہم

یا اپنے جوشِ عشوۂ پیہم کو تھامیے ۔ یا کہیے میں بھی نالۂ شورش فزا کروں،

طوفانِ نوح لانے سے اے اشک فایدہ ۔ دو اشک بھی بہت ہیں اگر کچھ اثر کریں

جو دیکھنا ہو دیکھ لیں اختر شناس جلد ۔ نالے اگر یہی ہیں تو پھر آسماں نہیں،

آرام سے ہے کون جہانِ خراب میں ۔ گل سینہ چاک اور صبا اضطراب میں

آخر جہاں میں شبِ تاریک بھی تو ہے ۔ اچھا نہ آئیں آپ شب مہتاب میں

ہوتا ہے اژدہام تمنا اسی قدر ۔ ہوتی ہے جتنی دیر کشود نقاب میں

افسردہ خاطری وہ بلا ہے کہ شیفتہ ۔ طاعت میں کچھ مزا ہے نہ لذت گناہ میں

ہائے وہ شیفتہ کی بیتابی ۔ تھام لینا وہ تیرے محمل کو

اتنی نہ بڑھا پاکیٔ داماں کی حکایت ۔ دامن کو ذرا دیکھ ذرا بندِ قبا دیکھ

اتنی بھی بری ہے بے قراری ۔ اب آپ سے اُنس کم کریں گے،

میری خاطر سے چلو شیفتہ واں ۔ خیر، اُن سے تمھیں نفرت ہی سہی

نہ پوچھو شیفتہ کا حال صاحب ۔ یہ حالت ہے کہ اپنے میں نہیں ہے

وہ شیفتہ کہ دھوم ہے حضرت کے زہد کی ۔ میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے

کیا جانے گزری خیر یہ کیا اس کی بزم میں ۔ آئے وہ اس طرح کہ مجھے پیار آ گیا

ایسی رغبت سے کرے قتل، گماں کاہے کو تھا ۔ شیفتہ اس کو تو لو تم سے محبت نکلی

مطبوعات موصولہ

۴۵ء کی بہترین نظمیں مرکز حلقۂ ارباب ذوق لاہور نے ۴۱ء سے ایک سلسلہ "بہترین نظموں" کے عنوان سے شایع کرنا شروع کیا ہے اور زیر نظر مجموعہ اسی سلسلہ کی پانچویں کڑی ہے جس میں ۴۵ء کی بہترین نظموں کو یکجا کر دیا گیا ہے - ہم کو نہیں معلوم کہ "حلقۂ ارباب ذوق" کا معیار انتخاب کیا ہے، لیکن ہم نے اپنی جگہ یہ سمجھا ہے کہ جس نظم کا سمجھنا دنیا کے لئے سب سے زیادہ مشکل ہے وہی ان کے نزدیک سب سے بہتر ہے اور اگر اس اُصول کو پیش نظر رکھا جائے تو ہمارے نزدیک سب سے بہتر نظم سلام مچھلی شہری کی "آخری کش" اور اس کے بعد عادل کی نظم "دروازے" ہے باقی غالبًا اتنی بہتر نہیں ہیں، کیونکہ وہ کسی نہ کسی حد تک سمجھ میں آجاتی ہیں -

اس مجموعہ میں ۴۴ ترقی پسند شعرار کی نظمیں انتخاب کی گئی ہیں جن میں ن - م - راشد، اختر الایمان، ظفر یوسف، شاد عارفی اور میراجی بھی شامل ہیں - شعراء کے مختصر حالات بھی درج کئے گئے ہیں اور انکا لب و لہجہ بھی وہی ترقی پسندانہ ہے - کتابت و طباعت غنیمت ہے - ملنے کا پتہ :- سنگم پبلشرز لمیٹڈ لاہور - قیمت درج نہیں ہے -

سات کھیل راجندر سنگھ بیدی کے سات ڈراموں کا مجموعہ ہے - بیدی صاحب اسوقت ادب جدید یا ترقی پسند ادب کی دنیا میں کافی شہرت رکھتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ ان کے افسانے اور ڈرامے ملکنک پلاٹ اور انداز بیان ہر لحاظ سے بالکل اسی زمانہ کی چیزیں ہیں جبکہ دنیا پر ایک بحرانی کیفیت طاری ہے اور انسان بھی اسی کے ساتھ بے اختیارانہ چیخنے چلانے پر مجبور ہو گیا ہے -

بیدی صاحب اس میں شک نہیں بہت ذہین آدمی ہیں اور وہ بڑے اچھوتے زاویہائے نگاہ سے اپنے جذبات کو پیش کرتے ہیں، لیکن افسوس ہے کہ زبان اور محاوروں کی غلطیوں کی طرف ان کی نگاہ نہیں جاتی - اس مجموعہ میں ان کا ڈرامہ چانکیہ بڑا کامیاب ڈرامہ ہے، کیونکہ یہ انھوں نے ہندی بھاشا میں لکھا ہے اور اس میں زبان و خیال دونوں بہت ہم آہنگ ہیں - کتابت، طباعت، کاغذ سب بہت نفیس ہیں - ملنے کا پتہ :- سنگم پبلشرز لمیٹڈ لاہور - قیمت درج نہیں ہے -

سماج کا ارتقا اس کتاب کے چار حصّے ہیں - پہلے حصّہ میں انسان کے عہد وحشت کا ذکر ہے - دوسرے

میں جاگیردارانہ نظام کی تاریخ دی گئی ہے۔ تیسرے میں سرمایہ داری سے بحث کی گئی ہے اور چوتھے میں اشتراکی نظام سے۔ موضوع کے لحاظ سے کتاب بہت کام کی ہے، لیکن زبان اور انداز بیان کو زیادہ سہل و شگفتہ ہونا چاہئے تھا۔ بحالات موجودہ جبکہ مستقبل کا انسان بالکل نئے اُصول پر تعمیر ہو رہا ہے اس کتاب کا مطالعہ افادہ سے خالی نہیں۔ ملنے کا پتہ:۔ سنگم پبلشرز لمیٹڈ لاہور۔ قیمت درج نہیں ہے۔

پُل پر ترجمہ ہے ولڈر کی کتاب کا جسے شیر محمد اختر نے کیا ہے۔ اس کتاب میں ایک پادری کی اس کوشش کا حال درج ہے جو اس نے ایک خاص حادثہ کا الہیاتی سبب متعین کرنے کے لئے اختیار کی تھی۔ یہ کتاب اس میں شک نہیں کہ مغربی ذہنیت کے لحاظ سے کافی دلچسپ ہے، لیکن مشرقی ذوق کو دیکھتے ہوئے اس کے ترجمہ کی ضرورت ہماری سمجھ میں نہیں آتی۔ پھر اسی کے ساتھ یہ بھی ہے کہ ترجمہ اچھا نہیں کیا گیا اور اس میں بہت سے مجہول زبان اور انداز بیان کے پائے جاتے ہیں۔ ملنے کا پتہ: سنگم پبلشرز لمیٹڈ لاہور۔ قیمت درج نہیں ہے۔

سازِ نو رضوی خیرآبادی کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے۔ جناب صفی لکھنوی نے اپنے پیش لفظ میں ان کی شاعری کو اخلاق آموز ظاہر کیا ہے اور ان کو ایک خوش فکر، سلیم المذاق شاعر بتایا ہے۔ ہم بھی اس مجموعہ کو جستہ جستہ دیکھنے کے بعد اس نتیجہ تک پہونچے ہیں۔ قیمت دو روپیہ، ملنے کا پتہ مکتبۂ رضوی۔ دہلی۔

برطانی مشن کا تاریخی فیصلہ اور قاید اعظم کا تبصرہ اس کتاب میں جناب عبدالوہاب غازی اصلاحی اعظمی نے برطانوی مشن کے فیصلہ اور اس کے ردعمل پر تمام وہ ضروری لٹریچر یکجا کر دیا ہے جو مسلم لیگ کے نقطۂ نظر سے پیش کیا جا سکتا ہے۔

ہرچند برطانوی مشن کا فیصلہ اور اس کے متعلق تمام وہ خط و کتابت جو لیگ، کانگرس اور مشن کے درمیان ہوئی ہے، اخباروں میں آچکی ہے، لیکن ضرورت تھی کہ ان کو کتابی صورت میں بھی پیش کیا جائے اور غازی صاحب نے یہ کتاب مرتب کر کے اس ضرورت کو پورا کر دیا۔ قیمت ایک روپیہ چار آنہ۔ ملنے کا پتہ اُردو اشاعت گھر ۱۲۹ زیلین کلکتہ

لاجونتی مجموعہ ہے ڈاکٹر شانتی سروپ بھٹناگر کی نظموں کا۔ ڈاکٹر صاحب موصوف سائنس داں ہونے کی حیثیت سے تو بین الاقوامی شہرت کے مالک ہیں، لیکن اس کا علم شاید بہت کم لوگوں کو ہے کہ وہ اُردو کے شاعر بھی ہیں اور ایسے شاعر کہ اگر وہ سائنس داں نہ ہوتے تو بھی ان کی شاعری ان کو شہرت دوام بخش سکتی تھی۔

حیرت ہے کہ وہ شخص جس نے اپنی تمام عمر علم الکیمیا کی خشک تحقیقات میں بسر کر دی اور جس نے ادب کو کبھی فن کی حیثیت سے اختیار نہیں کیا، کیونکر اتنے اچھے، اس قدر صحیح اور ایسے دلدوز اشعار لکھ سکتا ہے۔ سب سے پہلی نظم اس مجموعہ میں خدا کے عنوان سے نظر آتی ہے اور جس وقت میں نے اس کو پڑھا تو حیران رہ گیا

لیکن جب سر سپرو کے مقدمہ پڑھنے کے بعد یہ معلوم ہوا کہ ڈاکٹر صاحب منشی ہر گوپال تفتہ کے نواسے ہیں جو غالب کے بڑے مخلص دوست تھے، تو حیرانی جاتی رہی - پہلا بند ملاحظہ ہو:-

وہ ذات واحد وہ حُسن یکتا کہ شمع پروانۂ یقیں ہے
جو ذرہ ذرہ سے جلوہ افشاں تو ریشہ ریشہ میں جاگزیں ہے
نقاب شام خزاں اُلٹ دے تو داغِ لالہ اسر شکِ شبنم
حجاب صبح بہار اٹھا دے تو بوئے گل روح انگبیں ہے
کہیں دل افروز لالہ و گل کہیں جگر سوز دیدہ و دل
کہیں نسیم بہار ہستی، کہیں دمِ مرگ آفریں ہے
غرض میسر جو چشم دل ہو تو اس کا جلوہ کہاں نہیں ہے

کیا کوئی شخص اس کو پڑھکر یہ یقین کر سکتا ہے کہ یہ کسی ہندو سائنس داں کی نظم ہے -

اس مجموعہ میں ۰۵ نظمیں ہیں اور سب اپنے اپنے رنگ میں قابل داد ہیں، لیکن ان کی وہ نظم جو انھوں نے اپنی رفیقۂ حیات کی جدائی پر لکھی ہے، بے پناہ ہے - اس کا عنوان ہے آجاؤ - اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

میں جاگتا ہوں کہ شاید کہیں سے آجاؤ
یہیں پہ کھوئی گئی تھیں یہیں سے آجاؤ
نگاہیں ڈھونڈھتی پھرتی ہیں گوشہ گوشہ میں
نہیں زمیں پہ، تو عرش بریں سے آجاؤ
سپرد خاک اگر ہو گئیں تو کیا پروا
بشکلِ لالہ و گل ہی زمیں سے آجاؤ
چھپو گی پردۂ رنج و الم میں یوں کب تک
نکل کے تم دلِ اندوہگیں سے آجاؤ
ستم ہے مجھ کو پتہ تک نہیں گئی ہو کہاں
غرض جہاں بھی ہو بلّٰلہ وہیں سے آجاؤ

ڈاکٹر صاحب پنجاب یونیورسٹی میں سائنس کے پروفیسر تھے اور وہاں سے فارغ ہونے کے بعد بھی علمی انہماک کا وہی عالم ہے، لیکن حیرت ہے کہ باوجود غیر معمولی مصروفیتوں کے وہ خدمت ادب کے سلسلہ میں ایسے تابناک جواہر پیش کرنے کے لئے وقت نکال لیتے ہیں - کتاب نہایت دبیز کاغذ پر مجلد شایع کی گئی ہے اور آنند سروپ بھٹناگر ۵ تغلق روڈ نئی دہلی سے مل سکتی ہے - قیمت درج نہیں ہے -

قرآن اور سیرت سازی

ڈاکٹر میر ولی الدین صدر شعبۂ فلسفہ جامعہ عثمانیہ کے چند مقالات و خطبات کا مجموعہ ہے جو اس سے قبل ملک کے سامنے آچکے ہیں - ان مقالوں میں عبادت، تصحیح فکر اور "کامیاب زندگی کا قرآنی تصور" بہت کامیاب و مفید معلومات و ہدایات کے حامل ہیں -

ڈاکٹر صاحب کے ان مقالوں کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو قرآنی تعلیمات کے ساتھ صد درجہ شغف حاصل ہے اور انھوں نے انکا مطالعہ بہت دقت نظر سے کیا ہے - سب سے بڑی بات جو ان کے افادہ کو زیادہ پائدار بنا دینے والی ہے وہ لب و لہجہ کا درد و تاثر ہے، گو زبان اور انداز بیان اتنا سادہ و سلیس نہیں جتنا

ہونا چاہئے - قیمت ۸/ - ملنے کا پتہ :- ادارۂ اشاعت اسلامیات حیدرآباد دکن

اسلامی تقاریب مجموعہ ہے مختلف اکابر اہل قلم کے مضامین کا جو مسلمانوں کے مذہبی تقریبوں کی معنویت ظاہر کرنے کے لئے لکھے گئے ہیں - ان مقالات کی بنیاد مذہبی تاثرات پر قایم ہے، اسی لئے ان میں فلسفیانہ موشگافیوں سے کام نہیں لیا گیا اور انھیں لوگوں سے خطاب کیا گیا ہے جو ریب و شک کے حدود سے گزر کر "ایقان" کی منزل تک پہونچ گئے ہیں -

اس مجموعہ میں مولانا ابوالکلام آزاد، ڈاکٹر ذاکر حسین خاں، مولانا مودودی، مولانا عبدالماجد دریابادی کے مقالات بھی شامل ہیں - قیمت تین روپیہ آٹھ آنے - ملنے کا پتہ ادارۂ اشاعت اسلامیات حیدرآباد دکن -

رہنمائے قرآن سر نظامت جنگ بہادر کے ایک انگریزی مقالہ کا ترجمہ ہے جسے ڈاکٹر میر ولی الدین نے کیا ہے - اس رسالہ میں بتایا گیا ہے کہ قرآن کی تعلیمات دینی و دنیوی حیثیت سے کسقدر بلند اور قرین عقل ہیں - ترجمہ کافی شگفتہ ہے - قیمت عہ - ملنے کا پتہ :- ادارۂ اشاعت اسلامیات حیدرآباد دکن

تعلیم قرآن ترجمہ و تفسیر ہے بعض ان چھوٹی چھوٹی سورتوں کی جو عام طور پر نماز میں پڑھی جاتی ہیں اس رسالہ کا مقصود یہ ہے کہ عام مسلمان نماز پڑھتے وقت جب ان صورتوں کو پڑھیں تو ان کا مفہوم بھی سامنے رکھیں - قیمت ۱۲/ - ملنے کا پتہ - ادارۂ اشاعت اسلامیات حیدرآباد دکن -

سفینہ پانچواں دیوان ہے جناب شفیق جونپوری کا جس میں نصف سے زیادہ حصہ غزلوں کا ہے اور اور اس سے کم نظموں کا ---- اس سے قبل جناب شفیق کے دواوین پر کئی بار اظہار خیال کیا جا چکا ہے اور اگر آئندہ بھی انھوں نے ہر سال نیا مجموعہ کلام شایع کرتے رہنے کی رسم جاری رکھی تو نہیں کہا جا سکتا کہ یہ خدمت کب تک انجام دینا ہے -

شفیق صاحب کی خصوصیت صرف یہ نہیں ہے کہ وہ بہت پُرگو شاعر ہیں بلکہ خوشگو بھی ہیں - غزل ہو یا نظم وہ جو کچھ کہتے ہیں بہت سوچ سمجھ کر کہتے ہیں اور سوقیت و ابتذال سے بہت پرہیز کرتے ہیں شفیق صاحب یوں تو پُرانے اسکول کے شاعر ہیں، لیکن جدید تحریکات پر بھی وہ اظہار خیال کرتے رہتے ہیں اور بہت سنجیدہ طریقہ سے ---- غزلوں میں ان کا اسلوب عاشقانہ ہے اور جذبات کے لحاظ سے کافی بلند، نظموں میں وہ ہمیشہ مذہب و اخلاق کی رعایت ملحوظ رکھتے ہیں اور فنی حیثیت سے ردیف و قافیہ کے پابند ہیں -

ابتدا میں انھوں نے اپنے رجحان اور ذوق سخن پر خود بھی روشنی ڈالی ہے اور ساتھ ہی ساتھ موجودہ نقادان فن پر بھی اظہار خیال کیا ہے، جو بڑی حد تک صحیح ہے - شروع میں ایک فارسی غزل بھی ہے جو نہ ہوتی تو اچھا تھا - قیمت دو روپیہ - ملنے کا پتہ :- سکریٹری نظام ادب جونپور -

اقبالؔ اسکی شاعری اور پیغام تصنیف ہے جناب شیخ اکبر علی ایڈوکیٹ لاہور کی جس میں فاضل مصنف نے اقبالؔ کی شاعری اور ان کے پیغام کی تمام خصوصیات کو بہت وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اقبالؔ پر اس وقت تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، لیکن یہ کتاب اپنی نوعیت کے لحاظ سے جداگانہ حیثیت رکھتی ہے اور اس کو اگر کلام اقبالؔ کی تفسیر کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ اس کے مصنف نے چونکہ اقبالؔ کی زندگی کا مطالعہ بہت سے قریب سے کیا تھا، اسلئے انھوں نے اقبالؔ کی شاعری کے بعض ایسے پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی ہے، جو اس وقت تک زیادہ واضح نہ تھے۔ قیمت چار روپیہ آٹھ آنے۔ ملنے کا پتہ: کمال پبلشرز۔ ۲۶۔ مال روڈ۔ لاہور۔

آبلے مجموعہ ہے جناب احمد ندیم قاسمی کے تین طویل افسانوں کا جسے ادارۂ فروغ اُردو لاہور نے شایع کیا ہے۔

ان افسانوں کے مصنف شعر و ادب کی دنیا کے لئے کوئی نیا انکشاف نہیں ہیں، اس سے پہلے بھی انکے افسانے شایع ہوکر درجۂ قبول حاصل کر چکے ہیں اور افسانہ نگاری کے اس نئے دور میں انھیں نظر امتیاز سے دیکھا گیا ہے، لیکن یہ افسانے اپنی روح کے لحاظ سے غالباً اور زیادہ نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔

یہ افسانے انھوں نے گاؤں کے پس منظر کو سامنے رکھ کر لکھے ہیں اور جذبات کے جوش و خلوص اور لب و لہجہ کی صداقت کے لحاظ سے بہت موثر و دلکش ہیں۔ قیمت ۱۲/ع

حدیثِ دیگراں مجموعہ ہے خمارؔ بارہ بنکوی کی غزلوں کا۔ خمارؔ اس وقت کے اُن نوجوان شاعروں میں سے ہیں جو اب بھی غزل کے شیدا ہیں اور شاعری کی اسی ٹکنک کے پابند ہیں جسے ترقی پسند شعراء نے پس پشت ڈال دیا ہے، اس لئے ہمیں خمارؔ صاحب کی شاعری کے سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی اور ان کا کلام پڑھنے سے وحشت نہیں ہوتی۔

ان کے کلام میں سوز و گداز کا عنصر کافی ہے جو تغزل کے لئے بڑی ضروری چیز ہے۔ یقین ہے کہ مشق کے بعد طرزِ بیان اور اسلوبِ فکر میں بلندی بھی پیدا ہو جائے گی۔ طباعت و کتابت نہایت نفیس ہے۔ قیمت دو روپیہ۔ ملنے کا پتہ: کتب خانہ تاج آفس۔ محمد علی روڈ۔ بمبئی۔

سلطانہ رضیہ فلمی ڈرامہ ہے جناب خورشید لکھنوی کا لکھا ہوا جسکا "پیش لفظ" پروفیسر احتشام حسین رضوی نے لکھا ہے اور کافی تعریفی الفاظ کے ساتھ، حالانکہ یہ ڈرامہ زبان، پلاٹ، ٹکنک، تاریخی حیثیت اور فلمی خصوصیات الغرض ہر لحاظ سے حد درجہ ناقص ہے اور اس قابل بھی نہیں کہ اسے یوں پڑھا جائے چہ جائیکہ اس کا فلم طیار ہو۔ ہمیں حیرت اسکے مصنف پر نہیں بلکہ احتشام صاحب پر ہے جنھوں نے اسکو اسقدر سراہا ہے۔ کتابستان الہ آباد سے ۸/ع میں مل سکتا ہے

نیاز فتحپوری کی دیگر تصانیف

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے اور ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنہ علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے تین علمی مضامین شامل ہیں:

۱ – چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲ – مادئین کا مذہب

۳ – حرکت کے کرشمے

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حُسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اسکے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں، یہ فسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فراست الید

مولفۂ نیاز فتحپوری جسکے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اسکی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کرسکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنے حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس کو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت ڈیڑھ روپیہ علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانیکے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور انکا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کے لئے کس درجہ سم قاتل ہے زبان پلاٹ انشا کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات جو دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں، پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جن میں خاص خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے، مثلاً۔ مومن، ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، سیماب، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ، دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جن کا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے۔

قیمت حصۂ اول للعہ حصۂ دوم للعہ

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کرسکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

رجسٹرڈ نمبر ایل ۴۶۶

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری سنہ ۳۹ء
(مصحفی نمبر)

اس کے بعض عنوانات یہ ہیں: حیاتِ مصحفی۔ اردو غزل گوئی میں مصحفی کا مرتبہ۔ مصحفی کی غیر مطبوعہ مثنویاں۔ انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ۔

قیمت دو روپیہ
علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۰ء
(نظیر نمبر)

اس کے بعض عنوانات یہ ہیں: نظیر کا مسلک۔ شاعری پر تبصرہ۔ نظیر اور عوام۔ انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ۔

قیمت دو روپیہ
علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۱ء

یہ نمبر دنیائے تذکرہ میں بالکل پہلی چیز ہے۔ یعنی اس وقت کے تمام مشہور غزل گو شعراء نے خود اپنے حالات لکھے ہیں اور خود اپنے کلام کا انتخاب کیا ہے۔

قیمت تین روپیہ
علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۲ء

اس نمبر میں ملک کے پانچ مشہور نقادوں نے اُن شاعروں کے کلام پر تبصرہ کیا ہے جن کی غزلوں کا انتخاب جنوری سنہ ۴۱ء میں شایع ہوا تھا۔

قیمت دو روپیہ
علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیر آبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ
علاوہ محصول

نرخنامہ اجراتِ اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۴۰۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھا صفحہ	۲۴۰ روپیہ	۱۸۰ روپیہ	۹۰ روپیہ	۳۰ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۱۴۴ روپیہ	۱۰۸ روپیہ	۵۴ روپیہ	۱۸ روپیہ

جنوری سنہ ۴۴ء
(جدید شاعری نمبر)

اس میں بتایا گیا ہے کہ جدید رجحاناتِ شعری کی کیا حقیقت ہے اور آزاد نظم نگاری کا وزن و قافیہ سے بے نیاز ہو جانا کیا معنی رکھتا ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۵ء
(قرآن نمبر)

اس میں ڈاکٹر ٹسڈل کے اُن اعتراضات کو پیش کیا گیا ہے جو ماخذ القرآن کے عنوان سے کئے گئے ہیں۔ حضرت نیاز کے فٹ نوٹ اور استدلال کے ساتھ

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے اندر پانچ روپیہ

ششماہی جاری نہیں ہو سکتا

سالانہ بیرون ہند دس روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شایع ہوتا ہے اور ۱۵ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے۔ منیجر

جواب کے لئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

مطبوعہ نگار پریس لکھنؤ (پرنٹر و پبلشر: ایم ایس حسن)

رجسٹرڈ نمبر ل ۲۲۶



قیمت فی کاپی ۸، ر

”نگار“
بک ایجنسی
لکھنؤ

تصانیف نیاز فتحپوری

”نگار“
بک ایجنسی
لکھنؤ

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جسمیں حسن زبان قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکار کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشری مسایل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں نظر آئیگا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ مجموعہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حُسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

مکتوبات نیاز حصہ اول

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں، اس اڈیشن میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور ۲۶ پونڈ کاغذ پر طباعت ہوا ہے۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

مکتوبات نیاز (حصہ دوم)

یہ حصہ پہلے حصہ سے زیادہ ضخیم ہے اور اس میں اکثر مکاتیب نقادی حیثیت رکھتے ہیں وہ حضرات جنھیں شعر و شاعری سے دلچسپی ہے انھیں ان مکاتیب میں بہت عجیب و غریب نکات شعری نظر آئیں گے رنگین تحریر اور اسلوب ادا کی دلکشی کا ذکر فضول ہے کیونکہ حضرت نیاز کی اس خصوصیت سے ہر شخص آگاہ ہے۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اُصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان و تخئیل اسکی نزاکت بیان اس کی بلندی مضمون اور اس کی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی (یا)

شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات انکی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس کس طرح رائج ہوئی نیز مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے

نیا اڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مجموعۂ استفسار و جواب سہ جلد

ان تینوں جلدوں میں ۲۲ء سے لیکر [illegible] تک کے استفسار و جواب شایع کئے گئے ہیں۔ اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار بیکار ہے کیونکہ نگار کو جو خصوصیت اس باب میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں ان تینوں جلدوں میں سیکڑوں ادبی تاریخی و تنقیدی مسایل شامل ہیں اور اسکی حیثیت ایک مختصر سی سائیکلوپیڈیا کی ہے

قیمت فی جلد تین روپیہ علاوہ محصول

نئی کتابیں

روس انقلاب کے بعد
۱۹۲۵ء سے لیکر زمانہ حاضرہ تک

زندگی کا مادہ فلسفہ جب مذہب اور اخلاق کے ضابطوں سے آزاد ہو جائے تو معلکتا خونخوار ہو جاتا ہے اور انسانیت پر اسکے ہاتھوں کیا گزرتی ہے اسکی پوری تفصیل آپکو ایم ایم جوہر صاحب کی اس تصنیف میں ملے گی۔ روس میں انقلاب کے بعد کیا ہوا۔ سٹالین نے اپنے مخالفوں کو کس بے دردی سے تہس نہس کیا اور دیو استبداد مزدوروں کی قبا میں کس طرح سرگرم کار ہے یہ سب حقایق جن کو روس کے حاکم سختی سے ظاہر نہیں ہونے دیتے اور آج جنھیں جاننے کی اشد ترین ضرورت ہے اس کتاب میں اُن پر سے پردہ اُٹھایا گیا ہے۔ کتاب مجلد مع دیدہ زیب گردپوش قیمت تین روپیہ آٹھ آنے

شاہ ولی اللہ کے عمرانی نظریے
از شمس الرحمٰن محسن بی۔ اے

شاہ صاحب نے اپنی کتابوں میں عمرانیات پر بہت کچھ لکھا ہے۔ انکی یہ عمرانی بحثیں انکے دینی فلسفہ کا ایک ضروری جزو ہیں۔ شاہ صاحب کے پیش نظر زندگی کا جو مجموعی تصور ہے اور اس میں مذہب کو جو اہمیت حاصل ہے جب تک انکے عمرانی نظریے سامنے نہ ہوں یہ چیزیں آسانی سے سمجھ میں نہیں آسکتیں۔ مصنف نے بڑی محنت اور تحقیق سے شاہ صاحب کے عمرانی نظریوں کو جمع کیا ہے اور جدید تحقیقات کی روشنی میں انکی وضاحت کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ شاہ صاحب کے یہ نظریے ہی آج اس زمانہ میں مسلمانوں کے عمرانی فلسفے کے لئے سنگ بنیاد بن سکتے ہیں۔ کتاب مجلد مع دیدہ زیب گردپوش قیمت ایک روپیہ بارہ آنے۔

مولانا محمد علی کے یورپ کے سفر
مرتبہ پروفیسر محمد سرور

مولانا مرحوم چھ بار یورپ تشریف لے گئے تھے۔ یہ کتاب انکے اپنے لکھے ہوئے حالات سفر کا مجموعہ ہے۔ اس میں کہیں جہاز کے ساتھیوں کا تعارف ہے مصر سے گزرتے ہوئے وہاں کی سیاسی تاریخ پر تبصرہ کر جاتے ہیں۔ دیار غیر میں خود کو تنہا پاتے ہیں تو اہل وطن کی بے مہریاں یاد آجاتی ہیں اور قلم سے خون دل کے قطرے ٹپک پڑتے ہیں۔ لندن کی آزاد فضا میں اپنے ملک کی غلامی اور خود اپنی بے کسی ستاتی ہے تو دل میں ہوک سی اُٹھتی ہے اور اپنا درد سنائے بغیر نہیں رہتے۔ یورپی زندگی کے حسین مناظر دیکھتے ہیں تو اُن کی تصویر کشی میں بھی مطلق باک نہیں ہوتا۔ سادہ زبان، برجستہ فقرے، دلکش طرز بیان اور پھر مضمون میں اتنا تنوع۔ ان چیزوں نے اس سفرنامے کو نہایت دلچسپ ادبی مرقع بنا دیا ہے۔ کتاب مجلد مع دیدہ زیب گردپوش قیمت دو روپے آٹھ آنے۔

لینن
ایم ایم جوہر

روس کے اشتراکی انقلاب کی روح رواں دراصل لینن کی شخصیت تھی، لینن نے اس انقلاب کا منصوبہ سوچا، اس کا پرچار کیا اس کے لئے ساتھ ڈھونڈا ہے اور آخر میں اس انقلاب کو کامیاب کر کے روس میں اشتراکی نظام قایم کیا۔ دنیا کی تاریخ میں روسیوں کا یہ کارنامہ آپ اپنی مثال ہے اور اس انقلاب میں لینن نے جو کچھ کیا وہ انسان کے یقین محکم، عمل پیہم اور بے پناہ محبت کا ایک ایسا نمونہ ہے جس پر انسانیت جتنا بھی ناز کرے کم ہے۔ یہ کتاب اس بے نظیر انقلابی کی زندگی کا ایک انقلابی مرقع ہے۔ مصنف کو انقلاب روس پر محض عبور نہیں بلکہ اُس سے حد درجہ خلوص بھی ہے اور وہ دل و جان سے چاہتے ہیں کہ دنیا اس انقلاب کی لازوال خصوصیات کو سمجھے اور انکی قدر پہچانے۔ مجلد مع گردپوش قیمت ایک روپیہ چار آنے

غبار خاطر

مولانا ابوالکلام آزاد کی معرکۃ الآرا نئی کتاب جو آپ نے اگست سنہ ۴۲ء سے سنہ ۴۵ء تک کی نظربندی کے ایام میں قلعہ احمد نگر میں لکھی۔ یہ کتاب شعر و ادب سیاست و اجتماع کا بہترین مرقع ہے۔ قیمت للعہ

افکار آزاد

یہ مجموعہ ہے مولانا ابوالکلام آزاد کے اُن مضامین اور ارشادات کا جو کسی زمانہ میں بعض اہم مسایل کی توضیح میں شایع ہوئے۔ اس کتاب کے پڑھنے والوں کو مختصر مختصر جملوں میں خیالات و حقائق کی ایک بہت بڑی دنیا اور علوم و معارف کی ایک وسیع کائنات بسی ہوئی نظر آئے گی۔ قیمت دو روپے چار آنے

سندھ ساگر اکاڈیمی۔ ٹمپل روڈ۔ لاہور

"نگار" کا آیندہ سالنامہ

اپنی نوعیت کے لحاظ سے بالکل نئی چیز ہوگا

اس سے قبل ماجد ولین کے چند صفحات ستمبر اور اکتوبر کے "نگار" میں شایع ہو چکے ہیں، جن کو دیکھ کر آپ نے اندازہ کیا ہوگا کہ یہ کیا چیز ہے اور سالنامہ میں یہی کتاب پوری کی پوری شایع کی جائے گی۔

ماجد ولین

ایک مغنّی کی دردناک داستان، جس کو محبت کی ناکامیوں اور غمِ محرومی نے دنیائے موسیقی کا غیر فانی بنا دیا۔ ایک آرٹسٹ کا حقیقی فسانۂ درد و الم جس نے عورت کو آرٹ سمجھ کر محبت کی اور آخر کار اسکے لئے جان دیدی۔ ایک "خیال پرست" انسان کے داعیاتِ عشق کی دلدوز کہانی جسکے دل میں محبت ایک چنگاری کی طرح پیدا ہوئی اور آخر آخر التہاب بہنم بن کر اس کو خاکستر بنا گئی۔

یہی داستان آیندہ جنوری کے نگار میں آپ کی نگاہ سے گزرے گی اور بہت سے وہ آنسو جو اب تک آپ کے دل میں محفوظ ہیں، آپ سے طلب کرے گی۔

منیجر "نگار" لکھنؤ

نگار

سالانہ چندہ پانچ روپیہ پیشگی — مدیر خصوصی:- نیاز فتحپوری

جلد ۵ — فہرست مضامین نومبر سنہ ۴۶ء — شمار ۵

ملاحظات

وقت کا اہم ترین سوال ہندوستان اس وقت جس تشویشناک دور سے گزر رہا ہے، اسکی اہمیت کا اندازہ اُن واقعات قتل و غارت کو سامنے رکھ کر نہ کرنا چاہئیے جو روز ہمارے سامنے آتے رہتے ہیں، بلکہ اس ذہنیت کو پیش نظر رکھ کر کرنا چاہئیے جو اس خونخواری، بیرحمی اور وحشت و درندگی کے پیچھے کام کر رہی ہے۔

کلکتہ میں جو کچھ ہوا، مشرقی بنگال میں جو کچھ ہو رہا ہے یا ڈھاکہ، پٹنہ، چھپرا وغیرہ بہت سے دوسرے مقامات میں خونریزی اور بدامنی کے جو واقعات رونما ہو رہے ہیں، ان پر جتنا ماتم کیا جائے کم ہے، کیونکہ یہ ان دو جماعتوں کے کارنامے ہیں، جنھوں نے اپنی روایات اخلاقی پر ہمیشہ فخر کیا ہے اور جن میں ہر ایک کے مذہب نے قیام امن و سکون ہی کو منتہائے تہذیب و شائستگی قرار دیا ہے — اس لئے قدرتاً سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ قتل و غارتگری کیوں ہے؟ اور ان بیدردیوں اور سفاکیوں کا باعث کیا ہو سکتا ہے۔

کانگرس کے حامی کہتے ہیں کہ اس بدامنی کا باعث مسلم لیگ ہے، جس کے بعض افراد نے اپنی غیر ذمہ دارانہ

تقریروں سے مسلمانوں میں اشتعال پیدا کرکے اس آگ کو بھڑکایا اور مسلم لیگ کی طرف سے اس کے جواب میں یہ تو کہا جاتا ہے کہ ہندو اخبارات واقعات کو بہت مبالغہ کے ساتھ پیش کررہے ہیں۔ لیکن صاف الفاظ میں یہ نہیں کہا جاتا کہ مسلم لیگ کو اس سے کوئی تعلق نہیں۔

یقیناً ہم اس کے ماننے کے لئے آمادہ نہیں کہ یہ سب کچھ قاید اعظم محمد علی جناح کے اشارہ سے ہوا، یا یہ کہ وہ مسلمانوں کے اس طرزِ عمل کو جایز و درست قرار دیتے ہیں، لیکن اسی کے ساتھ مسلم لیگ پر جو اس بدامنی پیدا کرنے کے الزامات قایم کئے جاتے ہیں ان کا جواب بھی قاید اعظم یا اُن کے ساتھیوں کی طرف سے کوئی نہیں دیا جاتا۔

ہم کو معلوم ہے کہ کلکتہ کے واقعات قتل و غارت میں، مسلمانوں ہی کو زیادہ نقصان پہونچا اور ہندوؤں نے انھیں بیدردیوں اور سفاکیوں سے کام لیا جن کے خلاف اب مشرقی بنگال میں ہندوؤں کی طرف سے احتجاج کیا جاتا ہے، لیکن قاید اعظم نے مطلق یہ تکلیف گوارا نہیں کی کہ وہ خود ایک بار کلکتہ تشریف لے جاتے اور اصل واقعات کو سامنے لاتے جن پر پردہ ڈالنے کا الزام ہندو اخباروں پر قایم کیا جاتا ہے۔

کلکتہ کے بعد مشرقی بنگال میں فساد شروع ہوا اور اگر اسے کلکتہ ہی کی آگ کا نتیجہ قرار دیا جائے، تو غالباً یہ اس ہزیمت و ناکامی کا جواب تھا جو مسلمانوں کو کلکتہ میں حاصل ہوئی اور یہ ایسی نامعقول اور خلاف انسانیت بات تھی کہ یقیناً مسلم لیگ کو بھی انکار نہ ہوگا کہ مشرقی بنگال کی مسلمان آبادی نے اپنی اکثریت سے حددرجہ ناجایز فایدہ اُٹھایا لیکن اس پر بھی قاید اعظم نے ایک کمزور سا بیان شایع کرنے کے علاوہ کسی اور گہرے تاثر کا اظہار نہیں فرمایا، حالانکہ نہ صرف مسلم لیگ کے قاید اعظم بلکہ ایک مسلمان ہونے کی حیثیت سے بھی انکا فرض تھا کہ وہ خود مشرقی بنگال پہونچکر وہاں کے حالات کا مطالعہ کرتے اور اس آگ کے فرو کرنے کی پوری کوشش کرتے۔

بہرحال اگر اسے تسلیم کرلیا جائے کہ مسلم لیگ کا دامن بالکل پاک ہے اور اسے ان خونریزیوں کا باعث قرار نہیں دیا جاسکتا تو بھی وہ اس الزام سے اپنے آپ کو بری نہیں کرسکتی کہ اس نے اس فساد کو زیادہ اہمیت نہیں دی اور اس کے فرو کرنے کے لئے کوئی عملی قدم نہیں اُٹھایا۔ جس کا نتیجہ صرف یہی نہیں ہوا کہ فضا زیادہ مکدر ہوگئی، بلکہ اس سے خود پاکستان کی تجویز کو بھی کافی نقصان پہونچا اور دنیا کو سمجھنے کا موقعہ ملا کہ اگر مسلمانوں نے قیام حکومت کے بعد بھی اسی ذہنیت سے کام لیا تو پھر انسانیت کا خدا ہی حافظ ہے

مشرقی بنگال کے جو حالات سننے میں آرہے ہیں، وہ وحشت و درندگی کے لحاظ سے اس قدر مکروہ ہیں کہ شاید وحوش و بہایم میں بھی ہم کو اس کی مثالیں نہ ملیں اور انھوں نے ہندوؤں کے جذبات کو اس درجہ برانگیختہ کردیا ہے کہ اگر ان صوبوں میں جہاں مسلمانوں کی اقلیت ہے، ہندو بھی یہی طرز عمل اختیار کریں تو ہمیں حیرت نہ کرنا چاہئے۔

اس سلسلہ میں بعض ایسی خبریں بھی سُنی جاتی ہیں، جن کو پڑھکر حیرت ہوتی ہے، مثلاً یہ کہ بعض مسجدوں سے اسلحہ کے کافی ذخیرے برآمد ہوئے ہیں، پھر حیرت کی بات یہ نہیں کہ مساجد سے اسلحہ خانہ کا کام لینا مذہب کے خلاف ہے، بلکہ تعجب اس پر ہوتا ہے کہ مسلمانوں میں اس قدر اہتمام و پیش بینی کا سلیقہ کہاں سے آیا۔ اس لئے اگر اس قسم کے واقعات صحیح ہیں تو گمان غالب یہی ہے کہ مسلمانوں کے خلاف ہندؤں کے جذبات مشتعل کرنے کے لئے کوئی اور قوت اندر ہی اندر کام کر رہی ہے اور ہندو مسلمان دونوں اپنی اپنی جگہ اس سے غافل ہیں۔

بہر نوع حالات بہت تشویشناک ہیں اور یہ آگ بنگال و آسام سے صوبۂ بہار اور یو۔پی کی طرف بڑھتی ہوئی آرہی ہے، اس لئے ہمیں صرف حکومتوں کی قوت پر بھروسہ کرکے خاموش نہ بیٹھ رہنا چاہئے، بلکہ باہمی تعلقات کی ناخوشگواری دور کرنے کے لئے ہندو مسلم دونوں قوموں کے اکابر کو متحدہ صورت سے ایک ایک گاؤں میں جاکر حالات کا مطالعہ کرنا چاہئے اور دیہاتی آبادی کو جو اپنی کم علمی کی وجہ سے بہت جلد دھوکہ میں آسکتی ہے، اچھی طرح سمجھانا چاہئے کہ اس نوع کا فساد ہندو مسلمان دونوں کے مذہب میں ناجائز ہے اور اگر کوئی شخص یا جماعت ان کو مشتعل کرتی ہے تو وہ ملک و قوم کی دشمن ہے اور اس پر اعتبار نہ کرنا چاہئے۔

مشرقی بنگال میں زیادہ آبادی جاہل مسلمانوں کی ہے جن پر پیروں اور مرشدوں کا بڑا اثر ہے۔ اسلئے ضرورت ہے کہ ہمارے علماء کا ایک گروہ وہاں کا دورہ کرے اور اُن کو سمجھائے کہ جو کچھ وہ کر رہے ہیں یکسر اسلام دشمنی ہے۔

حال ہی میں مولانا حسین احمد مدنی اور مولانا حفظ الرحمان ناظم جمعیتہ علماء ہند کے بیانات شایع ہوئے ہیں جن میں مشرقی بنگال کے مسلمانوں کو متنبہ کیا گیا ہے کہ ان کا موجودہ طرز عمل بالکل غیر اسلامی ہے اور تعلیمات قرآن کے منافی۔ لیکن ان بیانات سے کیا کام چل سکتا ہے، جبکہ یہ نہ ان کے کانوں تک پہونچ سکتے ہیں نہ وہ سمجھ سکتے ہیں۔ ضرورت ہے کہ یہ حضرات خود وہاں جائیں اور مسٹر کرپلانی صدر کانگرس کی طرح خود حالات کا مطالعہ کرکے فضا کو خوشگوار بنانے کی کوشش کریں۔

تازہ ترین اطلاعات اس باب میں یہ ہیں کہ علاوہ مہاتما گاندھی اور ویسرائے کے پنڈت نہرو، مولانا آزاد، مسٹر لیاقت علی اور مسٹر عبدالرب نشتر بھی بنگال کے حالات کا مطالعہ کرنے کے لئے تشریف لے گئے ہیں اور کانگرس و مسلم لیگ کی یہ مشترک کوشش یقیناً بہت پسندیدہ ہے، لیکن اگر یہ حضرات سرسری نگاہ سے وہاں کی تباہیوں کو دیکھ بھی سکے، تو اس سے کوئی نتیجہ برآمد نہ ہوگا، ضرورت ہے کہ ہندو مسلم اکابر کی پوری ایک جماعت عرصہ تک گاؤں گاؤں میں پھر کر وہاں کے لوگوں کو ان خانہ جنگیوں کے نقصانات سے آگاہ کرے اور ان کے دلوں سے اس غصہ و برہمی اور مذہبی عصبیت کو دور کرے جو اس قتل و غارت کا حقیقی سبب ہے، ورنہ یوں ممکن ہے کہ عارضی طور پر یہ آگ ہلکی ہو جائے، لیکن اس کا بالکل سرد ہونا ممکن نہیں۔

اقبال اور مجنوں

ایوان اشاعت گورکھپور سے اقبال پر مجنوں صاحب گورکھپوری کا ایک "اجمالی تبصرہ" بہ عنوان اقبال شایع ہوا ہے ۔ یہ بقول مصنف وہ نوٹس ہیں جو بی۔ اے کی جماعت کے طلبا کو وقتاً فوقتاً لکھوائے گئے اور ان میں کوئی جامع محاکمہ نہیں ہے ۔ لیکن نوٹس میں بعض مقامات ایسے آگئے ہیں جن پر نظر ثانی کی ضرورت ہے۔ چونکہ طلبا کا معاملہ ہے، اور ان کے لئے جو چیز لکھی جائے اسے زیادہ صحیح اور مدلل ہونا چاہئے، اس لئے مناسب سمجھا گیا کہ قابل غور مسایل کی تنقیدی وضاحت کر دی جائے ۔

فاضل مصنف نے اپنی کتاب میں ابتدائً اقبال کی عظمت کا ایسے شاندار الفاظ میں تعارف کیا ہے۔ جن سے زیادہ ممکن نہیں، لیکن صفحہ ۲۸ اور صفحہ ۶۰ کے درمیان ایسے اعتراضات بھی کر گئے ہیں جنھیں پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کو آسمان سے یکایک زمین پر دے مارا ہے ۔ اعتراف اور انکار میں صحیح توازن نہیں پایا جاتا اعترافات کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

(۱) "اُردو شاعری میں اقبال پہلی ہستی ہیں جن کو صحیح معنوں میں مفکر کہا جا سکتا ہے، کیونکہ ان کی شاعری کی بنیاد ایک خاص نظام فکر یعنی (Idealogy) پر ہے۔ ان کے خیالات میں ترتیب و تسلسل، استدلال اور نتیجہ نظر آتا ہے اور ان کے اسلوب میں بھی ایک ربط اور ضابطہ ہے" ص۱

(۲) "..... اقبال ان لوگوں میں نہیں جو سوچ سوچ کر رہ جائیں یا سمجھ سمجھ کر چھپائیں اور نہ وہ زندگی کے آلام و صعوبات سے بچنے کے لئے کوئی سستی قسم کا ٹٹکا بتاتے ہیں۔ ان کی نگاہیں زندگی پر گہری پڑتی ہیں، اور وہ نہایت واضح اور حقیقی نتائج پر پہونچتے ہیں جن کو انھوں نے باضابطہ مرتب کر کے ایک مستقل پیغام کی صورت میں ہم کو دیا ہے" ص۲

اس انداز سے انھوں نے اقبال کی شاعری میں چار خوبیوں کا ذکر کیا ہے اور ان کی کھلے دل سے تعریف کی ہے۔ وہ یہ ہیں (۱) ذوق سعی و عمل (۲) آزادی اور اس کے لئے خودی اور عشق کی افادیت (۳) آفاقیت اور انسانیت (۴) "مرکب آہنگ جو الفاظ و افکار دونوں سے اندرونی تعلق رکھتا ہے"۔ خودی اور عشق کو بھی صحیح طور پر سمجھایا ہے لیکن اس کے ساتھ چند "خامیاں" اور "بہت سی کمیاں" بتائی ہیں اور چار اُمور کو بہ طور اعتراض پیش کیا ہے ۔

(۱) اقبال میں ماورائیت ہے (جو تصوف کی طرح کا فلسفہ ہے) (۲) فراریت، گریز اور رجعت ہے (۳) "خطرناک حجازیت" کی تبلیغ پائی جاتی ہے۔ (۴) عقابیت کی تلقین ہے۔ ان اعتراضات کا انداز استدلال ایسا ہے جس کی وجہ سے مصنف کے اعتراف اور انکار میں تضاد پیدا ہو جاتا ہے۔ چند مثالیں یہ ہیں :۔

(۱) "اقبال جس تصور کو بھی لیکر اُٹھتے ہیں وہ اول اول نہایت بلند اور وسیع اور تمام دنیائے انسانیت پر محیط ہے۔ لیکن بہت جلد اس وسعت اور بلندی سے وہ اس قدر سراسیمہ ہو جاتے ہیں کہ اپنی فکر و نظر کا دائرہ گھبرا کر نہایت تنگ اور اپنے سعی و عمل کو بہت پست کر دیتے ہیں۔ سوچنے کی بات ہے کہ جس عشق کو انسان کا خمیر بتایا گیا ہے وہ محض کسی مرد مومن کا اجارہ کیونکر ہو سکتا ہے، اور جو عشق ایک کائناتی حقیقت ہے اس کو پیر حجازیت یا کسی دوسرے عنوان کے قومی یا ملی پیغام کا سنگ بنیاد بنانا کہاں کی دانائی ہے"۔ ص۳۲

(۲) اقبال کی تنگ نظری اور غلط میلانات کے جہاں اور بہت سے اسباب ہیں وہاں ایک سبب شاید یہ بھی ہو کہ وہ اتنی بڑی شخصیت کے باوجود ٹھیٹھ پنجابی تھے۔ پنجابی فطرتاً صوبائی فرق و امتیاز کا دل سے معترف اور قائل ہوتا ہے۔ ص۴۲

(۳) کبھی کبھی واقعی ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ ان کا مسلک انسانیت اور آفاقیت تھا، یا سستے قسم کی ملیت اور اسلاف پرستی۔ اس لئے کہ دونوں عنوان کے عناصر اقبال کے یہاں مخلوط اور گڈمڈ ملتے ہیں جس سے ہم کو اکثر یہ شبہ ہونے لگتا ہے کہ خود اقبال کے لئے ان کے افکار و خیالات صاف اور سلجھے ہوئے نہیں تھے"۔

(۴) اقبال کا وہ میلان جو حجازیت کے نام سے مشہور ہے۔ ان کی ماضی پرستی اور رجعت پسندی کا نتیجہ ہے ص۱۲۸

(۵) اقبال اپنے تخیل کو سیدھے راستے پر قائم نہ رکھ سکے اور ان کی انانیت میں بہت سے غلط تصورات داخل ہو گئے۔ ص۱۵۱

(۶) سب سے پہلی بات جو قابل غور ہے یہ ہے کہ اقبال کی ماورائیت جو تصوف کی قسم کا فلسفہ ہے یہاں بھی دخل در انداز ہونے لگی اور ان کی آفاقیت اور لاوطنیت کچھ لامکانیت ہو کر رہ گئی ہے۔

(۷) اقبال کے دل میں ہماری دنیائے آب و گل کے لئے نہ کوئی محبت تھی اور نہ کوئی جذبۂ احترام اس دنیا کے امتحانات میں پورا اترنے سے پہلے ماوراے ماورا نجم میں پہونچ جانا ایک قسم کی فراریت ہے جو اقبال جیسے فکر و عمل شاعر کے لئے زیبا نہیں ہے"۔

(۸) اقبال کی آفاقیت اور لاوطنیت نے ایک دوسرا ناگوار عنوان اختیار کر لیا۔ یعنی وہ قوم پرستی اور وطنیت کے دائرے سے نکل کر مذہب و ملت کے تنگ دائرے میں پھنس گئے۔ ۔ ۔ اقبال اس کو محسوس نہ کر سکے یا اگر محسوس کر سکے تو تجاہل برت گئے"۔

(۹) "اعلیٰ انسان کو مرد مومن کہنا ایسی ضد ہے جو اقبال کے شعور فکر میں ایک نفسیاتی گرہ ہو کر رہ گئی ہے"۔

(۱۰) آخری دور میں اقبال کی شاعری میں ایک میلان پیدا ہوگیا جو حجازیت سے بھی زیادہ خطرناک ہے۔ اور جس کو ہم عقابیت کہتے ہیں جو ایک قسم کی فاشیت ہے۔۔۔۔ ذرا ہم تھوڑی دیر کے لئے سوچیں کہ اگر یہ غارتگرانہ میلان عام ہو جائے اور زبردستوں کو یونہی چھیننے کا معاشرتی اور قانونی حق دیدیا جائے تو ہماری دنیا کا کیا حال ہوگا اور وہ رہنے کے لئے کیسی جگہ ہوگی۔ ص۱۵۵

(۱۱) اقبال کی شاعری میں ہم کو بہت سی کمیاں اور ایک سے زیادہ غلط اور مایوس کن موڑ نظر آتے ہیں مگر

"یہ وہ غلط راہیں ہیں جن پر اقبال اپنے رجعتی میلان کی بدولت جا پڑے"

اقبال پر ہمارا الزام جہاں کا تہاں رہ جاتا ہے (یعنی تاویل جواب کے بعد۔ راقم) - وہ اپنے تخیل کی تاب نہ لاسکے اور بہت جلد اس سے منھ موڑ کر بھاگے۔[۱] مصنف کے تبصرے کی یہ دونوں تصویریں اس وقت ہمارے سامنے ہیں اور انکو دیکھ کر ہم کو کہنا پڑتا ہے کہ: یا بہ آں شوراشوری، یا بہ ایں بے نمکی -

مصنف اصابت رائے رکھتے ہیں جو ان کی دوسری کتابوں سے واضح ہے اسلئے اقبال کے متعلق اس غیر متوازن رائے کو دیکھ کر اُن سے زیادہ شکوہ پیدا ہو جاتا ہے - ایسی رائے قایم کرنے کے نفسیاتی اسباب کی طرف انھوں نے جو دو ایک اشارے کردئے ہیں - قابل غور ہیں - وہ ابتدا میں لکھتے ہیں :-

"اقبال کے متعلق میرے خیالات اس قدر باہم متضاد اور مخلوط رہے ہیں کہ اُن کو ترتیب دیکر پیش کرنا آسان کام نہیں تھا"

یہ درست ہے اور واقعی یہی وجہ تھی کہ ان کی زیر نظر تنقید میں بھی اتنا تضاد پایا جاتا ہے - دوسری جگہ کہتے ہیں :-

"اقبال کا کلام اور ان کا پیغام ایک صالح اور صحیح فکری صلاحیت رکھنے والے ذہن کو اُلجھن میں ڈال دیتا ہے اور وہ قطعی فیصلہ نہیں کرسکتا کہ اقبال کو ترقی پسند کہا جائے یا قدامت پرست"

دیکھا آپ نے تبصرہ کا مقصد پہلے سے متعین ہو چکا ہے - گویا اعلیٰ شاعری کی ان دو جہتوں کے سوا کوئی تیسری جہت ہی نہیں - حالانکہ اُصولی اعتبار سے ادب ہو یا زندگی نہ وہ قدیم ہے نہ جدید۔ یہ ہمارے تعینات ہیں جو اسے ایسا سمجھتے ہیں۔ پھر کسی قطعی فیصلے سے قبل شاعر پر مصنف کا اتہام لگانا "فکر صالح" کی اچھی مثال نہیں ہے - واقعہ یہ ہے کہ ترقی پسندی کی چکر میں پڑکے مصنف نے اقبال کو اس کے مقام سے گرانے کی کوشش کی اور بے جوڑ منطقیت میں اُلجھ گئے -

مصنف کے اعتراضات کا جواب دینے سے پہلے ہم بطور مقدمہ دو اُمور کا ذکر کریں گے - (۱) بلند پایہ حکیمانہ اور

---

[۱] ان اعتراضات میں ہم انداز اعتراض کو فی الحال نظر انداز کر دیتے ہیں

اور داخلی شاعری کی تنقید کا داخلی اقتضا کیا ہوتا ہے (۲) اور ترقی پسندی کے رجحان سے نقادِ ادب کو صحیح تنقید کرنے میں کیا دشواریاں پیش آتی ہیں؟ یہ مقدمہ ضروری ہے تاکہ ہمارے استدلال کی توجیہ ہو سکے۔

داخلی شاعری کی تنقید اور اقتضا۔ داخلی شاعری شاعر کے عقائد، مشاہدات ذاتی اور شخصی تجربات کی آزاد ترجمان ہوتی ہے۔ اس کے اُسلوب اظہار موسیقیت اور ترنم ہوتا ہے تاکہ حسن و اثر میں اضافہ ہو۔

(۱) حکیمانہ شاعری پیش کرنے والے یا پیغام گو شاعر کے متعلق یہ نہ بھولنا چاہئے کہ وہ پہلے شاعر ہے۔ اور دُنیا میں کوئی داخلی شاعر ایسا نہیں ہوتا جس میں ہم آہنگی کے باوجود کچھ Digressions نہ ہوں۔ مصنف نے جمالیات پر بھی کچھ کام کیا ہے۔ وہ جانتے ہیں آرٹ میں حسن اسی سے پیدا ہوتا ہے کہ دو متضاد کیفیتوں میں ایک قسم کی لطیف ہم آہنگی پیدا کی جائے۔ اسے Harmonisation of opposites کہتے ہیں اصغر کا شعر ہے:-

عجیب لطف کا عالم تھا چشم ساقی کا نہیں ہوا کبھی بیخود نہ ہوشیار ہوا

غالبؔ کہتا ہے:-

سادگی و پرکاری، بیخودی و ہشیاری حُسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

آرٹ بھی درمیانی عالم لطف ہے، اور یہی تغافلِ جرأت آزما ہے جو "دو حدوں کے درمیان وسط زریں ہو" اقبالؔ بہ حیثیت شاعر اس عالم سے کیسے بیگانہ رہ سکتا تھا؟ اور اگر اس نے اوّل مصنف ایک مستقل پیغام ربط و ضابطے کے ساتھ پیش کیا تو گویا متضاد کیفیات کو ہم آہنگ کیا اور حسن بالمر پیش کیا۔

(۲) حکیمانہ اور داخلی شاعری پر "نشترمزاجی" اور نری منطقیت سے جراحی کا عمل نہیں کرنا چاہئے۔ اس کا حُسن ایک ناقابلِ تجزیہ کل ایک لطیف مرکب ہوتا ہے۔ اس کی منطق جداگانہ ہوتی ہے۔ اگر "وکالتی جرح" کی جائے تو ایسا معلوم ہوگا جیسے جام بلوریں کو ہتوڑا مار کر پاش پاش کر دیا گیا [illegible] صحیح کہتا ہے Never judge a piece of art by its defects (کسی آرٹ کے عمل کو نقائص کے اعتبار سے کبھی نہ جانچا جائے)

(۳) ایک بلند فکر اور بلند آہنگ شاعر کے پیغمبرانہ نغموں کی فضا میں وہی نقاد آسکتا ہے جو خود بھی بلند فکر ہو اور اس فضا میں آجانے کے بعد پستیاں خود بخود نظر سے اوجھل ہو جاتی ہیں۔ اگر بلندی پر کھڑے ہو کر اپنی نظر کی پستیوں کو رفعتوں کا حریف بنا دیا جائے تو یہ کوئی طریقۂ تنقید بھی نہیں ہوگا اسے یا تو اپنی آپ تردید کہا جائے گا یا ٹانگ اڑانا۔

(۴) کسی رجحان سے قبل mental pre-occupation یا کسی پہلے سے معین کئے ہوئے کھونٹوں میں داخلی شاعری کو جکڑ دینے سے بات اُلٹی ہو جاتی ہے۔ نقاد یہ سمجھنے لگتا ہے کہ شاعر اس کے نقطۂ نظر کے تابع ہے حالانکہ شاعر

آزاد ہے اور وہ اپنے نقطۂ نظر کے تابع ہے۔ نقطۂ نظر کا اختلاف داخلی شاعری میں چنداں اہم نہیں اور اس سے شاعری کے حسن وعظمت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی ہے۔ داخلی شاعری کے متعلق یہ نہیں پوچھا جا سکتا کہ وہ ایسا کیوں سوچتا ہے، بلکہ یہ دیکھا جاتا ہے کہ وہ ایسا کس طرح سوچتا ہے؟۔ صحیح تنقید وہ ہے کہ حتی الامکان نقاد شاعر کا زاویۂ نگاہ صحیح طور پر معلوم کرے اور اسے اس کے مقام سے دیکھے۔ اس کے کلام کو پٹری بدلنے اور دوسرے پلیٹ فارم پر آنے کے لئے مجبور کرنا غلط ہے۔

(۵) پیغام کی شاعری اور حکیمانہ شاعری میں ایک ہلکی سی مقصدیت اور ارادیت بھی ہوتی ہے لیکن ایسی جسے کانٹ کے مشہور الفاظ میں Purpose without purpose کہا جا سکتا ہے، اسے صرف Conscious purpose سمجھ کر منطق بگھارنا اس کے آزاد حسن کو تباہ کر دیتا ہے۔

ترقی پسند تنقید کا اسلوب اور اسکے عواقب ۔ (۱) ترقی پسند نقاد شاعری کو کاملاً مقصدیت کا تابع سمجھتے ہیں اس پر واقعیت اور منطقیت کا اتنا بوجھ ڈالدیتے ہیں کہ وہ شاعری نہیں رہتی کچھ اور ہو جاتی ہے۔

(۲) وہ شاعری کو ایسی تحریکات سے وابستہ کر دیتے ہیں جو ہنوز متنازع فیہ ہیں۔ اسی وجہ سے شاعری بجائے آرٹ ہونے کے ایک جبر، ایک محاکمہ، ایک زبردستی معلوم ہونے لگتی ہے۔ وہ بیک وقت دو ذمہ داریاں اپنے سر لیتے ہیں۔ ایک تحریکات کو جائز ثابت کرنا دوسرے ان کو شاعری میں لازماً شریک کرنے کی تلقین کرنا۔ حالانکہ شاعری میں احساس حیات ارادتاً کم اور خود بخود زیادہ پیدا ہوتا ہے۔

(۳) اپنی نثر مزاجی اور منطقیت کی وجہ سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک طرف ان کی نیت میں خلوص، جذبات میں جوش اور استدلال میں صحت ضرور ہے، لیکن دل یہ نہیں قبول کرتا کہ آرٹ اور شاعری کا وہ آزاد حکیمانہ اور اصولی ذوق بھی رکھتے ہیں وہ حسن اور لطافتوں کو روندتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور اپنے مقصد کے لئے ہیٹ دھرم نظر آتے ہیں۔

(۴) وہ بیسیوں قسم کی اصطلاحیں، دیسی اور پردیسی استعمال کرتے ہیں، مثلاً فاسئیت، اشتراکیت، پرولتار، بورژوا، سرمایہ دارانہ نظام، جنسی تحریک، اشاریت وغیرہ، اور ان سے ہر قسم کا استدلال کرتے ہیں، لیکن فن تنقید کی اصطلاحوں کا استعمال روا نہیں رکھتے۔ کہتے ہیں کہ ادب پرانے حیات کو خشک اور لفظی زنجیروں میں جکڑا نہیں جا سکتا۔

(۵) اسی کے ساتھ وہ محدود اصطلاح کو وسیع معنے پہنانے اور وسیع مفہوم رکھنے والی اصطلاحوں کو محدود معنے پہنانے میں بہت چابک دست ہوتے ہیں مثلاً کوئی کہے کہ آرٹ کا مقصد حسن آفرینی اور اسکی غرض مسرت ہے تو کہا جائے گا کہ حسن اور مسرت افیونی نشہ ہیں، اور غفلت وعشرت حیات سے متعلق ہیں۔ یہ رجحان قدامت پرستی کو ظاہر کرتا ہے۔ ارسطو سے لیکر کروچے تک ہر ادیب اور آرٹ کے نقاد و مفکر نے گو اس کی تائید کی ہو لیکن وہ اس مقصد کو

اس کے لئے محدود سمجھیں گے کہ یہ اُن کے مقصد کے منافی ہے اور کہدیں گے کارل مارکس، اینگلس، لینن اور اسٹالین نے اس کی تردید کردی ہے۔ اس طرح شاعر، ادیب اور آرٹسٹ کا قول مسترد کیا جاتا ہے اور سیاست معاشیات اور تاریخ کے مفکرین کا ادّعا ادب کے لئے مستند گردانا جاتا ہے۔ دلیل یہ ہے کہ ادب زندگی ہے!۔ انھوں نے ادب برائے ادب کہدیا، اور سمجھ گئے کہ ادب اور آرٹ کے جملہ داخلی قوانین اساتذہ کی حسین کوششوں پر پانی پھیر دیا گیا ہے۔ ادب برائے حیات کہدیا اور یہ خیال کیا کہ ہر معمولی شاعر یا متشاعر کی چند منظوم طنزیات کو اعلیٰ ادب کی سند عطا کردی گئی!

(۲) نقادوں نے اپنی متلون طرز تنقید سے یہ واضح کردیا ہے کہ وہ مذہب، اخلاق، ماضی اور اسلاف کی طرف مڑکر دیکھنا بھی گناہ سمجھتے ہیں، سکون، مسرت اور فطری خوشی کا اظہار ان کے نزدیک گمراہی محض ہے۔ خدا کا نام ان کے نزدیک محدود ہے، جمہور، زندگی، آزادی اور انسان کا نام لامحدود!!۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نظر میں قوس قزح کا بے اختیار نظارہ گناہ اور گندگیوں پر عمداً خامہ فرسائی ضرورت کے تحت ثواب ہے گویا ادب خارجی ضرورت کی تکمیل کا نام ہے، داخلی اقتضا کا نہیں اور قوس قزح کی نظم کو گرانے کی دلیل یہ ہے کہ ہندوستان کی حالت "قوس قزح" کی طرح رنگین نہیں ہے!

ان کی تنقید دریدہ دہنی کا ایک مظاہرہ ہوتی ہے وہ اس قسم کی اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں "پامال، فرسودہ، گندگی، عفونت، ناسور، غلط، مہلک، خطرناک، تباہ کن، انسانیت سوز، گمراہ کن، خوشامدی، افیونی سڑاند" وغیرہ - وہ یہ نہیں سوچتے کہ ان الفاظ کے استعمال سے سنجیدہ تنقید کا لب و لہجہ کس طرح گرجاتا ہے۔ کیا اس مفہوم کو اس غم و غصہ کے ساتھ شائستہ طریقے سے ادا نہیں کیا جاسکتا؟ کیا اُردو زبان میں طنز، کنایہ، محاورہ، ضلع جگت پھبتی، مطائبہ اور ہجو نہیں ہے؟

شکر ہے کہ فاضل مصنف من وعن اس زُمرے کے نہیں ہیں۔ البتہ ترقی پسند رجحان کے تحت جہاں اپنے نقطۂ نظر سے ہٹے ہوئے اُمور پر تنقید کرتے ہیں وہاں غیر محتاط ضرور ہوجاتے ہیں۔

اب آیئے مصنف کے اعتراضات کی طرف رجوع ہوں۔ مصنف کا پہلا اعتراض یہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں ماورائیت ہے۔ سوال یہ ہے کہ کہیں اعلیٰ تخیل کی دنیا کو جو داخلی اور بلند پایہ شاعری کا جزو اولین ہے خالی خولی سمجھ کر اس لفظ سے تعبیر تو نہیں کررہے ہیں؟ انھوں نے مثالیں نہیں دی ہیں۔ البتہ اعتراضات کی نوعیت سے اندازہ ہوتا ہے کہ ماورائیت سے ان کی مراد یہ چار اُمور ہیں:-

(۱) اقبال کی شاعری میں ماہ و انجم اور جہان دیگر کا تصور اور اس کی طرف پرواز کی تلقین۔

(۲) مذہب، خدا، پیغمبر، اولیا اور مجاہدین کا ذکر، قرآن اور احادیث اور حکمائے اسلام کی روشنی میں زندگی کی شرح۔

(۳) اخلاقی اور صوفیانہ تصورات کی تعبیر۔

(۴) اعلیٰ تخیل کی دنیا میں قدس و لطافت کے ساتھ پرواز (جو گندگی سے گریز کہلاتا ہے) اس طرح دوسرے الفاظ میں اقبالؔ کے کلام میں مجازیت کی تعلیم پائی جاتی ہے۔

مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اس منزل پر اگر مصنف نے اقبالؔ کی ماورائیت کو صحیح طور پر نہیں سمجھا تو گویا کچھ بھی نہیں سمجھا۔ اور اگر آپ میا تھیو آرنلڈ کی نقل کر رہے ہیں جس نے شیلے کی شاعری کو Bealting [illegible] سے تعبیر کیا تھا، تو کوئی اچھا کام نہیں کر رہے ہیں، اُصولاً اقبالؔ کی ماورائیت کی چار صفات قرار دی جا سکتی ہیں:۔

(۱) وہ محض ایک "فضائی اور شبنمی اقلیم" نہیں ہے، بلکہ ایک سفر مسلسل ہے جو دنیائے آب و گل سے منزل کبریا تک کیا گیا ہے۔

(۲) اس سفر کی کئی منزلیں ہیں، جو کچھ تو فلسفے، اور کچھ شاعری کی قوت سے محسوس کی گئی ہیں۔

پہلی شاعرانہ قوت خود تخیل ہے جو داخلی اور بلند شاعری کے لئے لازم ہے دنیا کا عظیم ترین شاعر تخیل کی تعمیری قوت کا ذکر اس طرح کرتا ہے:۔

The Poet's life, in a fine frenzy rolling
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven
And as imagination bodies forth
The forms of things unknown the poets pen
Turns them to shapes & gives to airy things
A local habitation & a name
(Shakespeare)

اسی طرح اقبالؔ خود کہتے ہیں:۔

می شود پردۂ چشم پرِ کاہے گاہے   دیدہ ام ہر دو جہاں را بہ نگاہے گاہے

(۳) [illegible] نام ہے تخیل اور جذبے کے مناسب امتزاج کا۔ اقبالؔ نے تخیل کے ساتھ ساتھ جن عمیق جذبات اور احساسات سے کام لیا ہے وہ کئی ہیں مثلاً (۱) ذوق جستجو (۲) سوز و ساز (۳) یقین (۴) عمل (۵) علم و عرفان (۶) فقر (۷) سادگی (۸) بلند حوصلگی۔ وغیرہ۔

ہیگل نے اعلیٰ آرٹ کی تعریف میں لکھا تھا کہ شاعری وہ مجسمہ ہے جس کے پاؤں زمین پر ہوتے ہیں اور

سر فضائے آسمانی میں بلند ہو کر ربانی تجلیوں کو منعکس کرتا ہے۔ اقبال کی شاعری کا پیکر اسی قسم کا ہے۔ انھوں نے اپنی ماورائیت کو ایک مکمل شریعت حیات، (Code of life) بنا کر پیش کیا۔ اس میں جامع طریقہ پر چار اُمور کی تلقین کی۔ (۱) یقین پیدا کرنا:

جب اس انگارۂ خاکی میں ہوتا ہے یقیں پیدا — تو کر لیتا ہے یہ بال و پرِ روح الامیں پیدا

جائے کہ بخشند دیگر نہ گیرند — آدم بہ میرد از بے یقینی!

(۲) عمل اور جہاد حیات کرنا۔

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی — یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے!

(۳) خودی کی ترقی۔

(۴) عشق یعنی کشش و جذب حیات سے حقیقی ربط (ان دونوں کو مصنف نے خوب سمجھایا ہے)

اقبال نے انسانی زندگی کی منزل کے متعلق کہا۔ منزل ما کبریاست۔ زندگی کا مقصد ان کے نزدیک ارتقائے مسلسل کے تحت انسان کامل کی تعمیر ہے۔ علم اس کا آغاز اور عشق اسکی انتہا۔ یورپ نے عقل و علم کو ترقی دی لیکن عشق سے محروم رہا۔ انسان کامل میں علم و عشق دونوں کی حدیں ایک دوسرے سے مل جاتی ہیں اور ان کو ملانے والی کڑی خودی ہے۔

اگر خودی کے تین اجزا سمجھ لئے جائیں تو اقبال کی ماورائیت کا زندگی سے ربط خوبی کے ساتھ واضح ہوتا ہے ——— یہ اُمور تین ہیں (۱) نیابت الٰہی کا تصور (۲) ضبط نفس اور (۳) تسخیر کائنات کا عملی احساس۔ اس میں عبادت اخلاق، جہاد، سائنس کی ترقی، علم و عرفان کا فروغ۔ سیاست، تمدن، معاشرت عشق سب شامل ہیں۔

(۴) ماورائیت کی آخری صفت یہ ہے کہ اسے خالص تصوریت سے بچانے کے لئے اقبال نے اس میں دو قسم کا ٹھوس مواد داخل کیا (۱) تاریخ کا وہ انقلابی تجربہ جس نے انسان کامل سے استفادہ کیا اور انسان کامل کی تعمیر کی پوری راہیں سجھا دیں اور جسے اسلام کہتے ہیں۔ (۲) اپنا وجدان اور احساس جو مفکرین اور مجاہدین عالم کے عملی تجربوں، اعلیٰ تصورات اور تجربات سے مربوط ہو ——— کہتے ہیں:

خرد افزود مرا درسِ حکیمانِ فرنگ — سینہ افروخت مرا صحبتِ صاحب نظراں

علم - خودی ——— اور عشق کے امتزاج سے انھوں نے زندگی کے متعلق جو نظریہ قایم کیا اسے دو مصرعوں میں ادا کیا ہے

---

[1] دیکھئے خطوط اقبال، اور مضامین اقبال۔ خود شاعر اس کے شارح ہیں کہ علم اور عشق کو انھوں نے کئی معنوں میں استعمال کیا ہے۔

اور یہی ان کی ماورائیت کی حقیقی صورت ہے۔ فرماتے ہیں:—

زندگی در صدف خویش گہر ساختن است　　عشق زیں گنبد در بستہ بروں تاختن است

زندگی کی گہرائی اور بلندی کے ڈانڈے ملا کر ماورائیت کا پورا ڈھانچہ تیار کیا ہے اور یہ ورڈسورتھ کے مشہور دو اصولوں سے ملتا جلتا ہے مگر اس سے عمیق تر ہے۔

ماورائیت کے خلا کو اس طرح زندگی کے عمیق حقایق سے پُر کرنے کے بعد اُسے نری پرواز یا خلا سے تمیز کرنے کے لئے اقبال کے مردِ مومن پر بھی غور کیا جا سکتا ہے۔

مردِ مومن۔ ایک اصطلاح ہے۔ یہ وہ نصب العین، وہ نمونہ، وہ کردار ہے جو ارتقائے حیات کی زد میں آکر انسان کامل بنتا ہے۔ اس کی پہلی حرکت۔ انقلاب اندرِ شعور ہے۔ پھر یہ علم۔ خودی۔ عرفان۔ اور عشق کی منزلیں طے کرتا ہے اور ایسی منزل جنوں پر پہونچتا ہے جہاں وہ کہہ سکتا ہے:

یوں چپ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا　　یا اپنا گریباں چاک یا دامن یزداں چاک

مردِ مومن کی صفات انسانی بھی ہیں اور مافوق انسانی بھی۔ وہ بے نیازی، فقر، ریاضت، عقلی ترقی، تسلیم و رضا، کی منزلوں سے گزر کر روحانی قوتوں کی سرحد میں داخل ہوتا ہے جہاں تقدیریں نگاہ سے بدل جاتی ہیں اور جہاں خدا بندے سے خود پوچھتا ہے "بتا تیری رضا کیا ہے"۔ مردِ مومن ایک داڑھی والا مولوی یا شیخ یا مُلّا نہیں ہے۔ وہ یورپ کی سرزمین میں بیٹھ کر میرِ کارواں بن سکتا ہے اور اسکی صفات یہ ہیں:—

جبّاری و غفّاری و قدوسی و جبروت　　یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان

نظر بلند، سخن دلنواز، جاں پُر سوز　　یہی ہے رختِ سفر میرِ کارواں کے لئے

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم　　جہادِ زندگانی میں ہیں مردوں کی شمشیریں!

مصنف اپنی تشفی کے لئے پہلے شعر کا دوسرا مصرعہ یوں پڑھ لیں:—

یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے اک انسان!

ضربِ کلیم اور بالِ جبریل میں اس مردِ مومن کی دیگر صفات پر مزید روشنی ڈالی گئی ہے۔ رہا یہ امر کہ اقبال نے اسے "مردِ مومن" کیوں کہا (اور کسان، مزدور، امام جمہور کیوں نہ کہا) اس کا جواب نہ ہمارے پاس ہے اور نہ اقبال کے پاس۔

مردِ مومن کی اجارہ داری۔ مصنف نے "مردِ مومن" کو صرف مسلمان سمجھ کر یہ اعتراض کیا ہے کہ عشق صرف مسلمان ہی کا اجارہ کیوں ہے؟ اگر مردِ مومن کی مذکورۂ بالا حیثیت یعنی "انسان کامل" کے اصطلاحی نام کو سمجھ لیا جائے تو یہ اعتراض خود بخود رفع ہو جاتا ہے۔

حجازیت ۔ مصنف کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ اقبالؔ کی شاعری میں حجازیت کی تعلیم و تبلیغ ہے ۔ یہاں بھی مصنف نے وہی غلطی کی ہے اور " حجازیت" کو اسلامی تعلیم کی حد بندی سے تعبیر کیا ہے ۔ غور کرنے سے معلوم ہو گا کہ اقبالؔ درحقیقت کسی خاص مذہب کے نہیں بلکہ دین فطرت کے قایل ہیں ۔ دین اور مذہب کی ان کے نزدیک کیا تعریف ہے انھوں نے شاعری اور نثری مضامین اور خطوط سب میں اچھی طرح سمجھا دی ہے ۔ وہ اسلام کا حوالہ اس لئے دیتے ہیں اور قرآنی تعلیمات کی روشنی میں اپنے پیغام کی تشریح اس لئے کرتے ہیں کہ انسان کامل کی تعمیر اور تسخیر کائنات کے عمل کا نصب العین علمی اور واقعاتی ثابت ہو، اور انسانی تاریخ میں اس کی کامیابی کے واقعات موجود ہوں اس لئے وہ تجربہ کی کامیاب انقلابی تاریخ کو پیش نظر رکھ کر اسے اپنی شریعت حیات بناتے ہیں اسلام سے ایسا اُصولی ربط رکھتے (نہ کہ عقیدت معنی کا شکار ہونے) کی وجہ سے وہ خدا سے شوخیاں کرتے اور اس سلسلہ میں بہت آزاد خیال بن جاتے ہیں ! ۔ یہ سمجھ میں نہ آسکا کہ مصنف نے حجازیت کو اقبالؔ کے نقطۂ نظر سے بھی محدود کیوں سمجھا ؟ اقبالؔ تو خیال، جذبہ، عمل اور احساس کی اسپرٹ اور جوہر سے بحث کرتے ہیں ۔ ان کے ہاں حجازیت کی اسپرٹ تو کہیں بھی محدود نظر نہیں آتی ۔ مصنف " دین فطرت " کے ان اُصولوں پر ذرا غور فرمائیں :۔

(۱) ساری کائنات کا ایک نقطۂ آغاز ہے اور مرکز تخلیق ہے ۔۔۔ (۲) ساری انسانیت کی فطرت میں یہ امر داخل ہے کہ وہ مرکز سے وابستہ رہے ۔۔۔ (۳) سارے انسان بلا امتیاز رنگ و مذہب ایک دوسرے کے بھائی ہیں ۔۔۔ (۴) غریبوں، یتیموں، ہمسایوں، بیکسوں کی امداد ہر ذی استطاعت شخص پر فرض ہے ۔۔۔ (۵) ساری زمین خدا کی ہے، خدا کے مقابلے میں سب فقیر اور مفلس ہیں اور خدا بے نیاز ہے ۔۔۔ (۶) انسان کا وطن سارا کرۂ ارض ہے ۔ (۷) زندگی میں مذہب، سیاست، جمہوریت، حریت کے اُصول اس وقت کامیاب ہو سکتے ہیں جبکہ ہر شے کی بنیاد نیک نیتی، تقوے، خلوص اور محبت ہو ۔۔۔ (۸) عورتوں کی آزادی ویسی ہی قابل احترام ہے جیسی مردوں کی افضلیت ۔۔۔ (۹) انسان حاکم کائنات کا نایب ہے اور خود بھی تسخیر کائنات کی قوت رکھتا ہے ۔۔۔ (۱۰) ہر قول و فعل میں سادگی، خلوص نیت کے ساتھ وحدت، تنظیم اور اجتماعیت ضروری ہے ۔۔۔ (۱۱) ہر ملک و ہر قوم کو رہبروں نے ہدایت اور گمراہی کے راستے کھول کر بتا دئے ۔ سب قوموں کے مقدس جذبات اور ان کے بزرگوں کی تعلیمات کو بُرا نہ کہنا چاہئے ۔۔۔ (۱۲) انسان کی زندگی کا انجام عمل اور ارادے پر ہے ۔ نیکی سے ازلی سکون حاصل ہوتا ہے ۔ (۱۳) خدا کے بندوں کے درمیان مساوات، انصاف اور حریت قایم کرنا چاہئے ۔ یہی منشائے فطرت ہے ۔۔۔ (۱۴) اللہ کی رحمت سے مایوس نہ ہونا چاہئے ۔ نیکی عمل سے فتحمندی حاصل ہوتی ہے ۔۔۔ (۱۵) روحانی اور جسمانی صفائی، تزکیۂ نفس اور ریاضت سے انسان کے لطیف احساسات جلا پاتے ہیں ۔ وغیرہ ۔

مجھے افسوس ہے کہ مصنف حجازیت کو محض مذہب سمجھ کر اس کے نام سے چیں بجبیں ہوتے ہیں کیا مصنف

بتا سکتے ہیں کہ ان تعلیمات میں کیا خرابی ہے اور کونسی خطرناک صورت موجود ہے۔ اُن میں آفاقیت اور انسانیت کے خلاف کونسی تحدید ہے؟ کیا مصنف انھیں اُصولوں سے خفا ہیں؟

اس سلسلہ میں "عقابیت" کا ذکر بھی ضروری ہے۔ مصنف کا خیال شاید یہ ہو کہ حجازیت کے ذریعے عقابیت کی تعلیم خطرناک ہے۔

اقبالؔ نے اپنے ایک خط میں فلسفۂ شاہین کی توجیہہ اور تشریح کردی ہے۔ یہاں اتنا کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح مزدور، انتقام کا خون اپنی آنکھوں میں لئے ہوئے سرمایہ دار پر جھپٹنا چاہتا ہے، جس طرح جنسی تحریک ازالۂ گناہ کے لئے اخلاق کے فرسودہ نظام پر حملہ کرتی ہے اسی طرح اقبالؔ کا حق گو، فطرت پرست آزاد، بے نیاز بلند پرواز شاہین غلامانہ ذہنیت رکھنے والے، باطل پرست، بُزدل، پست خیال، حقیقت فراموش اور غلط کار انسان پر جھپٹتا ہے اس کا منشا ہڈیاں نوچنا یا خون چوسنا نہیں بلکہ انسان کامل کی تعمیر کے سامنے آنے والی غلط قسم کی مزاحمتوں کا مقابلہ کرنا ہے۔ شاہین اسی اسپرٹ کو ظاہر کرنے کا کنایہ ہے۔

مصنف کا مجمل اور آخری اعتراض یہ ہے کہ اقبالؔ کی شاعری میں رجعت پسندی اور فراریت پائی جاتی ہے۔ رجعت پسندی اس لئے کہ وہ مولانا روم کے عقیدت مند ہیں، اسلاف کا ذکر ادب و احترام سے کرتے ہیں، تیرہ سو سال پیشتر کی تعلیمات کا اعادہ کرتے ہیں وغیرہ۔ یہ اعتراض اتنا عامیانہ ہے کہ گزشتہ حقایق اور متذکرہ تشریحات کی روشنی میں اس کی کوئی وقعت باقی نہیں رہتی، البتہ فراریت کے متعلق ہمیں کچھ کہنا ہے۔

آجکل یہ اصطلاح دو اُمور کو پیش نظر رکھ کر تراشی گئی ہے۔ ایک یہ جتانے کے لئے کہ تخیل محض اور تصورات و مفروضات کی شاعری جس سے حظ نفس اور حُسن پرستی کے پردے میں تعیش رومانیت اور بیکاری کا پرچار مقصود ہو جدید ادب نہیں کہلا سکتی۔ اس لئے کہا جاتا ہے کہ ادب برائے ادب والی حقیقت نظرانداز کر کے مصائب حیات سے فرار اختیار کر کے تخیل اور حُسن کی دنیا میں پناہ لیتے ہیں۔ دوسرے فرار وگریز سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ جدید ادب کشمکش حیات کا موید ہے، سکون اور تعیش کا حامی نہیں ہے۔ لیکن اس پردے میں ادب کی ایسی لطافت اور عصمت کو جہاں تک ترقی پسندوں کی رسائی نہیں ہو سکتی مطعون کیا جاتا ہے چنانچہ حافظؔ کی مستانہ شاعری، غالبؔ کا علوی تخیل ان کے نزدیک فرار وگریز ہے۔ اس لئے کہ ان میں ایک اچھوتی لطافت موجود ہے جو اس گندی دنیا سے دور ہے۔

اُصولاً یہ ایک منطقی مغالطہ اور سمجھ کا پھیر ہے۔ اقبالؔ کی شاعری پر فرار وگریز کا الزام بے بنیاد ہے جیسا کہ ابھی کہا گیا، اقبالؔ زندگی کی حرکت اور عمل سے آغاز کر کے انقلاب اور تغیر سے گزرتے ہوئے منزل کبریا تک پہونچتے ہیں اس طویل اور وسیع سفر میں جو ازل اور ابد کو اپنی آغوش میں لئے ہوئے دریا کی سی روانی ہے اور ٹھیراؤ کہیں

نہیں ہے - ہر انسان فطرتاً پست سے بلند، شر سے خیر، بدصورت سے حسین، شور اور بدامنی سے سکون، خزاں سے بہار، بیماری سے صحت کی طرف جانے کی تمنا رکھتا ہے اور خود بخود کھنچا چلا جاتا ہے - شاعری میا تھیو آرنلڈ کے الفاظ میں قوم کے لئے جائے پناہ ہے - نطشے نے خوب کہا ہے :-

Art is with us that we may not perish through truth

اس لئے دریائے رواں کا سمندر سے جا ملنا، اور انسان کا فطرتاً بلندی، اچھائی اور سکون کی طرف کھنچنا، فرار و گریز سے کس طرح تعبیر کیا جا سکتا ہے ؟ یوں ہو تو ہر فطری حرکت، ہر ٹھیراؤ اور ہر اتصال فراریت بن جائے گا اقبال کی شاعری زندگی کی ارتقا کی ہم سفر ہے - اس لئے اس کے متعلق یہ کہنا چاہئے :

تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ　　جاوداں، پیہم رواں، ہر دم جواں ہے زندگی

مصنف چاہیں تو آخری لفظ کو "شاعری" بھی پڑھ سکتے ہیں -

معلوم نہیں حرکت اور عمل کے قایل ہوتے ہوئے مصنف نے اقبال کی ماورائیت کو فراریت قرار دیکر یہ کیسے کہہ دیا کہ اقبال دینوی امتحان میں پورا اُترے بغیر ماورائے ماہ و انجم میں جانے کی تلقین کرتا ہے - جس شعر کا انھوں نے حوالہ دیا ہے اس میں خود امتحان اور جہان کے الفاظ موجود ہیں شعر یہ ہے :-

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں،　　ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں !

"بھی" کا لفظ بتا رہا ہے کہ ستاروں کے آگے جو "جہان" ہیں وہ اس جہان آب و گل سے مربوط ہیں - علاوہ ازیں وہاں بھی اقبال نے عشق یعنی جذب حیات اور کشمکش تخلیق و ارتقا کے امتحان میں کامیابی کی شرط کہی ہے اس لئے وہ درد و سوز آرزومندی کے قایل ہیں اور وہاں "جینے کی پابندی" پر حرف رکھتے ہیں - محاورہ ابلیس و جبریل میں ابلیس کی زبان سے کہلوایا ہے :

دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزم خیر و شر　　کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے، میں کہ تو

مصنف یہ بھی جانتے ہیں کہ اقبال نے انقلاب اور کشمکش حیات کے لئے مزدور، کسان، انقلاب، اشتراکیت، آزادی، عمل، جہاد، جیسے عنوانات پر کیسی بلند پایہ نظمیں لکھی ہیں ان نظموں کا ایک عام عنوان یہ شعر بن سکتا ہے :-

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم،　　جہاد زندگانی میں یہ ہیں مردوں کی شمشیریں !

اگر مصنف ترقی پسندی کی زد سے نکل کر خود اپنے کہے ہوئے اور صحیح الفاظ کی روشنی میں کہ "اقبال کے یہاں دلایل کے ساتھ ایک مستقل اور عالمگیر پیغام حیات ہے" تکرر غور فرمائیں گے تو انھیں محسوس ہوگا کہ اقبال کی شاعری میں دو تین امتیازی صفات ایسی ہیں جو انھیں دنیا کے صف اول کے شاعروں میں بلا خوف تردید کھڑا کر سکتی ہیں اور اس کے بعد ان غلط الزامات کی کوئی وقعت رہتی ہے اور نہ ضرورت جو مصنف نے لفظی منطق کے ساتھ گھڑنے کی

کوشش کی ہے۔ اقبال پر "ٹھیٹ پنجابی" ہونے کا شخصی اعتراض تو مجھے اسی لفظی منطق کی نمایاں مثال معلوم ہوتی ہے۔ بہرحال اس کا سمجھنا ضروری ہے کہ اقبال کی شاعری میں تین امتیازی خصوصیات یہ ہیں :-

(۱) اُردو شاعری میں اعلیٰ ترین فکر و احساس کے صحیح امتزاج کے ساتھ اقبال نے انتہائی موثر انداز میں ایک انقلاب آفریں پیغام حیات دیا ہے۔

(۲) ایسی زبان اور ایسے پیرایۂ بیان کی تخلیق کی ہے جسے اُردو جیسی ہنوز بے مایہ زبان میں "grand style" سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

(۳) خودی اور عشق کے امتزاج سے ایک انسان کامل کی تعمیر کی نوید پیش کی ہے جسے انھوں نے مردِ مومن کے نام سے یاد کیا ہے۔ اس کے متعلق چلتے چلتے اتنا عرض کر دوں کہ پروفیسر لازلی آبر کرامبی - Lascelles Abercrombie نے اپنی کتاب (The Idea of Great Poetry) میں پر عظمت شاعری کے ہرم کی چوٹی پہ یہ صفت قرار دی ہے کہ شاعر ایک رفیع انسانی کردار کی تخلیق کرے جس میں کچھ تو اسکی اپنی شخصیت جھلکے اور کچھ بڑے انسانوں کے مطالعہ سے ان کے کرداروں کا عکس اُتار اجائے۔ فاؤسٹ، ہملٹ، راجر ڈی ماورلے، فالسٹاف، مسٹر پک وک، Egoist، ڈان کوئکزایٹ، مرزا طاہر دار بیگ، عمرو عیار، یہ سب اپنے اپنے رنگ کے ادبی مخلوقات ہیں جن کے خالقین کو خداوند تعالیٰ کی طرح اپنی ادبی ایجاد پر ہمیشہ ناز رہے گا۔ اسی خیال سے اقبال فرماتے ہیں :

نقش دگر طراز دہ، آدم پختہ تر بیار　　لعبت خاک ساختن می نہ سزد خدائے را

دوسری جگہ اپنے انداز شعر کے متعلق فرمایا ہے :-

بلازمان سلطاں خبرے دہم ز رازے　　کہ جہاں تواں گرفتن بہ نوائے پاکبازے!

محمد عبدالقیوم خاں باقی
(اُستاد ادبیات اُردو - جامعہ عثمانیہ)

ملک خطا کے شاہزادے

سید وصی احمد بلگرامی فاتی بی، اے کا یہ وہ معرکۃ الآرا مقالہ ہے جس وقت یہ ۳۳ء میں نگار میں شایع ہوا تو ملک میں ہلچل مچ گئی اور نہ صرف ادب و انشا بلکہ معنوی حیثیت سے بھی اس کا زبردست خیر مقدم کیا گیا، اس مقالہ پر اڈیٹر نگار نے تبصرہ بھی شایع کیا تھا۔ اب یہ مقالہ معہ تبصرہ کے کتابی صورت میں شایع ہوا ہے۔ قیمت علاوہ محصول بارہ آنے۔ منیجر نگار

قدیم سنسکرت لٹریچر

(بہ سلسلۂ ماسبق)

مناجاتوں میں اُن سے لاتعداد اور طرح طرح کی چیزیں مانگی جاتی ہیں۔ وہ دیوتاؤں اور انسانوں کے طبیب و معالج ہیں۔ اندھے کو بینا کر دیتے ہیں اور لنگڑے کو پاؤں دیتے ہیں۔ معجزے اور کرامتیں اُن سے ظہور میں آتی ہیں۔ طوفانوں سے وہ نجات دلاتے ہیں۔ نکاح کے وقت وہ دولھا کے ندیم ہوتے ہیں اور محبت اور ازدواجی زندگی کے وہ محافظ ہیں۔ اگرچہ وہ بہت پُرانے ہیں لیکن وہ دلفریب حسین نوجوان ہیں۔ نہایت تیز رو اور لافانی ہیں۔ وہ علی الصباح سب سے پہلے اُٹھنے والی ہستیاں ہیں اور اُشس دیوی سے قبل صبح کی نذر و نیاز و عبادت کے وقت موجود ہو جاتے ہیں۔ پوجا کرنے والے کو اُشس دیوی کی آمد سے قبل اُن کے خیر مقدم کے گیت گانا چاہئے اُن کا رتھ رات کے ختم ہونے پر آ پہونچتا ہے اور پو پھٹنے کے وقت بھی آجاتا ہے۔ یہ رتھ سورج کی طرح منور ہے اور اُس کے تمام حصے سنہرے ہیں۔ کبھی کبھی دوشیزۂ سوریا اُن کے ہمراہ رتھ پر سوار ہو جاتی ہے۔ جب اُن کا رتھ جوتا جاتا ہے تو اُشس پیدا ہوتی ہے۔ وہ ظلمت کے دفع کرنے والے اور راکھشسوں کے ہلاک کرنے والے ہیں۔ کبھی کبھی اُن کے رتھ میں گھوڑوں کی جگہ بھورے رنگ کے گدھے جُتے ہوتے ہیں (شاید رنگ کی تشبیہ مقصود ہے)۔ ایک شاعر کہتا ہے کہ: "اے اشوین۔ آسمان کے بیٹو۔ جب کالی گائے (رات) لال گاؤں (صبح کے وقت کی شعاعیں) کے درمیان بیٹھتی ہے تو میں تم سے دعا مانگتا ہوں"۔ ظاہر ہے کہ متشدد حرف کی طرح دھندلکے کے دو پہلو ہیں۔ ایک تاریکی سے ملحق اور دوسرا روشنی سے متصل۔ اِس اعتبار سے دونوں بھائیوں میں باہم کچھ فرق بھی ہے۔ ایک وہ بہادر فاتح ہے جو تاریکی سے مقابلہ کرکے اُس کو زیر کرتا ہے۔ دوسرا وہ خوش قسمت اور دولتمند بیٹا آسمان کا ہے جو لڑائی فتح ہونے کے بعد خوشخبری سُناتا ہے اور روشنی کی دولتیں سامنے لاتا ہے باوجود اس کے دونوں بھائی ایک دوسرے سے جدا نہیں ہو سکتے اور لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کبھی وہ دو آنکھیں ہیں۔ کبھی دو کان۔ کبھی دو چھاتیاں۔ اور کبھی نر و مادہ پرند کا جوڑا اور کبھی گاڑی کے دو پہئے۔ کبھی وہ دن اور رات کے بھی مترادف ہو جاتے ہیں۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ اشوین سے مراد صبح و شام کا

تارہ ہیں ۔ اِس مقام پر دو ایک باتیں صاف کرنے کی ضرورت معلوم ہوتی ہے ۔ مختلف دیوتاؤں کے ذات و صفات کے متعلق رگوید کے تخیلات کا نمونہ پیشِ نظر ہے ۔ اس میں تشبیہات کی مغائرت اور اختلاف او خیالات وعقائد کی تبدیلیاں دکھائی دیتی ہیں ۔ اس کی وجہ یوں سمجھنا چاہئے کہ رگوید میں کوئی خاص ترتیب بھجنوں کی نہیں ہے ۔ ہر دیوتا کے متعلق کئی کئی شاعروں کے بھجن ہیں اور کوئی بھجن کبھی تصنیف ہوا اور کوئی کبھی ۔ اُن میں صدیوں کے فرق ممکن ہیں ۔ کوئی شاعر کسی قدرت کے مظاہر سے کسی طرح متاثر ہوا اور کوئی کسی طرح ۔ کسی شاعر کے ذہن میں یہ آیا کہ آسمان ایک گھوڑا ہے ۔ کسی نے اُس کو بیل کی صورت میں دیکھا ۔ کسی کی آنکھوں میں صبح آفتاب کی بہن یا لڑکی نظر آئی اور کوئی اُس کو آفتاب کی معشوقہ محسوس کرتا ہے ۔ اسی نہج پر سب دیوتاؤں کے احوال کو سمجھنا چاہئے ۔

دوسری بات یہ ذہن میں رکھنا چاہئے کہ دیوتاؤں کے ذات وصفات کے بیان کرنے میں یا بالفاظِ دیگر مظاہرِ قدرت کی تصویر کھینچنے میں تشبیہ اور استعارے سے بہت کام لیا گیا ہے ۔ استعارے کا تو یہ عالم ہے کہ فقرے کے فقرے معما بنکر رہ گئے ہیں ۔ رگوید کے شاعروں کی یہ خصوصیت پائی جاتی ہے کہ اُن کو اظہار خیال کی معمائی شکل بہت پسند ہے ۔ عبارت اور اُس کا مفہوم پہیلی بنکر رہ جاتے ہیں مثلاً اشوین کے متعلق کہیں صاف طور پر وضاحت نہیں کی گئی ہے کہ وہ کیا ہیں ۔ ابھی رگوید کے ایک مناجاتی فقرہ کا ترجمہ پیش کیا گیا ہے ۔ دوبارہ ملاحظہ ہو : ۔ "جب اے اشوین ! آسمان کے بیٹو ۔ کالی گائے لال گایوں کے درمیان بیٹھتی ہے تو میں تم سے دعا کرتا ہوں" آسمان کے بیٹے کیونکر ہوئے کیسے ہوئے ، اس کی کہیں وضاحت نہیں ۔ کالی گائے سے کیا مراد ہے ؟ لال گائیں کیا ہیں ؟ یہ سب معمّا ہیں ۔ لیکن یہ معمّا بہت سادہ ہے ۔ اس سے بھی پیچیدہ معمّوں سے سابقہ پڑتا ہے ۔ ویدوں کے کُلّی طور پر مطالعہ سے یہ بات اخذ کی جا سکتی ہے کہ چونکہ اشوین کا تعلق روشنی سے ہے اس لئے وہ سُوریہ کی یا آسمان کی اولاد ہیں ۔ اِسی طرح سے چونکہ رات کو اکثر کالی گائے ظاہر کیا گیا ہے اس لئے یہاں رات ہی مراد ہے اور لال گائیں آفتاب کی کرنیں ہیں ۔ بعینہٖ ہفت آباؤ چہار اُمہات کے معمّہ کی شکلوں سے رگوید بھرا پڑا ہے اس لئے سیدھے رستہ کو چھوڑ کر جیسا جس کا دماغ کام کرے تاویلوں کی بڑی گنجائش ہے ۔ دوسری مثال لی جائے جس میں اشوین کو طبیب ظاہر کیا گیا ہے ۔ اگر رگوید کے دیگر مقامات کے اعتبار سے اس کی توجیہ کی جائے تو راز صاف عیاں ہو جاتا ہے ۔ آفتاب دن بھر کی محنت اور کشاکش سے تھک کر آنے والی رات کی تاریکی سے مقابلہ کی تاب نہیں رکھتا اور بستر رنجوری پر پڑ جاتا ہے ۔ اُس کی بینائی جاتی رہتی ہے اور وہ چلنے پھرنے سے بھی معذور ہو جاتا ہے ۔ وہ اشوین ہیں جو تاریکی سے مقابلہ کر کے پھر آفتاب کو اور اُس کی روشنی کو اُبھارتے ہیں اور اُسے تازہ دم کر کے پھر اُسی آب و تاب سے چمکاتے ہیں ۔ اس طرح وہ ایک دیوتا کا علاج اور اُس کی امداد کرتے ہیں اور جب دیوتاؤں کا

مداوا اور اُن کی امداد کرتے ہیں تو خود دیوتا ہو کر کیا انسانوں کے طبیب اور ہمدرد نہیں بن سکتے اور جن صفات کے وہ مظہر ہیں کیا اُن کی توضیح وصراحت میں افسانے مرتب نہیں ہو سکتے ؟

تیسری بات یہ یاد رکھنی چاہئے کہ رگوید کی شاعرانہ تخئیل کی ذیل میں سردیوتا کے متعلق تفصیلی بیان کُل رگوید سے منتخب کر کے اس مقالہ میں ایک جگہ اکٹھا کر دیا گیا ہے اور وہ ایک ہی زمانہ یا ایک ہی شاعر سے متعلق نہیں۔ امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ علم و آگہی کی کمی بیشی۔ عقاید میں تبدیلیاں۔ نئے مراسم کی پیدائش یہ سب ایسے اُمور ہیں جن سے رگوید کے شاعروں کی تخئیل وقتاً فوقتاً اثر پذیر رہی ہے۔ اس کی مفصل کیفیت آیندہ اوراق میں نظر کے سامنے آئے گی سردست اشوین کے ذکر کے سلسلہ میں اسی امر سے یہ بات ظاہر ہو جائے گی کہ پہلے اشوین کی پوجا صرف صبح کو ہوتی تھی۔ کیونکہ رگوید کے ایک منتر میں بتلایا گیا ہے کہ شام کا وقت دیوتاؤں کو پسند نہیں۔ اُس وقت کوئی پوجا نہیں ہونی چاہئے۔ لیکن بعد میں اشوین کی پوجا شام کو بھی ہونے لگی اور اُس کے بعد دوپہر کو بھی اور یہ سب منزلیں رگوید کے زمانہ ہی میں طے ہوئیں ۔

اِس مختصر درمیانی تمہید کے بعد مزید دیوتاؤں کی داستانیں ملاحظہ فرمائیے۔ اب تک جن دیوتاؤں کا ذکر آچکا ہے وہ آسمان اور آسمانی نور سے متعلق تھے۔ اب اُن دیوتاؤں کا تذکرہ سنئے جو آسمان و زمین کی درمیانی فضا سے تعلق رکھتے ہیں ۔

فضا یا عالم ہوائی کا سب سے نمودار اور اہم دیوتا اِندر ہے۔ فضائی منظروں میں ایک سماں وہ ہے جب سارا عالم آجکل کی زبان میں مان سونی کیفیتوں میں مبتلا پایا جاتا ہے۔ طوفانی ہوائیں چاروں طرف سے زور باندھ رہی ہیں۔ گھنگھور گھٹائیں اُمنڈ اُمنڈ کر آرہی ہیں۔ بجلیاں تڑپ رہی ہیں۔ بادل رہ رہ کر گرج رہے ہیں۔ اس کے ساتھ زمین تپ رہی ہے۔ چراگاہیں خشک ہو رہی ہیں اور زراعت کی ضروریات اور چوپایوں کی زندگی بارش کی طالب ہیں ۔ اگر ہمارا رجحان طبیعت مناظر پرستی ہے تو یہ طوفانی کیفیتیں بھی کسی دیوتا ہی کی کارفرمائی ہو سکتی ہیں اور وہ دیوتا اِندر ہے ۔ اس کا آسمانی افسانہ از روئے رگوید یہ ہے کہ اِندر دیوتا خداوند رعد ہے۔ بجلی اُس کا تیر ہے۔ کالے کالے بادل کبھی عفریت ہیں۔ کبھی گائیں یا گایوں کے تھن۔ کبھی پُر (قلعے) یا پہاڑ یا چٹانیں۔ کبھی پیپے یا ڈول وغیرہم۔ عفریت کا نام " وِرِتْرَ " ہے (یعنی مزاحم)۔ اُس کو آہی (اژدہا) بھی کہا گیا ہے۔ اندر کا خاص لقب " وِرِتْرَ ہَنْ " یعنی قاتل وِرتر ہے۔ طوفانی کیفیتیں اندر اور وِرتر کی باہمی جنگ کی تصویریں ہیں۔ اِندر سوم سے مست ہو کر وِرتر پر جس کی شکل اژدہا کی ہے حملہ آور ہوتا ہے (یعنی ایسے بادلوں پر جو پانی نہ برساتے ہوں) اُس کی امداد کے لئے سیکڑوں طوفانی دیوتا جن کو ماروت کہتے ہیں شریک جنگ ہوتے ہیں۔ جب اندر اور وِرتر کو درخت کی طرح اپنے تیروں کا نشانہ بناتا ہے تو آسمان و زمین تھرا اُٹھتے ہیں۔ اُس کے حملہ سے قلعے، پہاڑ اور چٹانیں

ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتے ہیں۔ اور اُن میں جو گائیں مقید ہوتی ہیں وہ رہا ہو جاتی ہیں۔ تھنوں سے دودھ بہنے لگتا ہے پیپے اور ڈول اوندھے ہو جاتے ہیں اور اُن میں سے ندیاں بہنے لگتی ہیں۔ رعد کی آواز کبھی تو گایوں کی آواز بن جاتی ہے اور کبھی ورِتر کے کراہنے کی صدا ہوتی ہے۔ ایک بند کا ترجمہ ملاحظہ ہو جو اندر کی کارگزاریوں کا لُب لباب ہے :۔

"اِندر نے وِرِتر کو ہلاک کیا۔ قلعوں کو مسمار کیا۔ ندیوں کے لئے راستہ بنایا۔ پہاڑ کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا اور اپنے دوستوں کو گائیں حوالہ کر دیں۔" (منڈل ۱۰۔ سوکت ۸۹ بند ۷)

اَوِستا میں اندر نامی ایک عفریت کا بھی ذکر ہے۔ نیز لقب وِرِترَہن کے مقابلہ میں اَوِستا میں بھی وِرِتھر ژگہنہ کا لفظ بمعنی خداوند فتح مستعمل ہوا ہے۔ اس لئے اندر دیوتا بھی کسی قدیم تر زمانہ کی یادگار ہے جبکہ ہندو ایرانی فرقے یکجا رہتے تھے لیکن رگوید میں وہ خالص ہندوستان کی شکل و صورت رکھتا ہے اور ہندوستانی آریوں کا قومی اور محبوب دیوتا تھا۔ اس کی محبوبیت اور اہمیت اس سے ظاہر ہوگی کہ رگوید کا ایک چوتھائی سے زیادہ حصہ اُس کی توصیف و ثنا پر مشتمل ہے۔ دو بندوں کا ترجمہ ملاحظہ ہو۔ (منڈل ۲۔ سوکت ۱۲۔ بند ۲ و ۱۳)

"کس نے اس کشادہ زمین کو اُس کی لرزتی ہوئی حالت میں استقامت عطا کی ؟
وہ کون ہے جس نے بے چین پہاڑوں کو سکون عطا کیا ؟
وہ کون ہے جس نے فضائی عرصہ کی پیمایش کی ؟
وہ کون ہے جس نے آسمان کو سہارا دیا ؟ اے لوگو! وہ اندر ہے۔"
"خود آسمان و زمین جس کے آگے جھکے جاتے ہیں۔
جس کی طاقت کے سامنے پہاڑ تک تھراتے ہیں۔
جو سوم آشام کے نام سے معروف و مشہور ہے۔
اور جو بجلی کے ہتھیار لگا کر تیر چلاتا ہے — اے لوگو! وہ اندر ہے۔"

ایک شاعر جنگ کا سماں یوں پیش کرتا ہے :۔ (منڈل پہلا۔ سوکت ۳۲)

"اندر کے بہادری کے کارناموں کا بیان (کرتا ہوں)۔
پہلا کام جو اس بجلی کے تیر چلانے والے نے کیا یہ تھا کہ —
اُس نے عفریت کو مارا — پھر پانی کو رہا کیا — اور اونچے اونچے پہاڑوں کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔"
"جوش و خروش سے بھرے ہوئے بیل کی طرح اُس نے سوم کو پسند کیا — اور اُس کے عرق سے بھرے ہوئے بھاری بھاری ظروف پی گیا — اس فیاض دیوتا نے تیر اندازی کے لئے بجلی کو

گرفت میں لیا۔ اور عفریتوں میں سے جس کی پیدائش پہلے ہوئی اُس کو ہلاک کیا۔"

اَندر درمیانی ملک اَنتا رِکش (یعنی آسمان و زمین کی درمیانی فضا) کا بادشاہ ہے۔ اگرچہ قدیم آریوں میں صنم اور صنم خانوں کا رواج نہ تھا تاہم اِندر کی جو توصیف رگوید میں کی گئی ہے وہ ایک ایسے جسمانی تشکیل کا تصور پیش کرتی ہے جس میں اندر ایک جسم والے دیوتا کی صورت میں نظر آتا ہے۔ اور اس طور و طریق سے وہ سماوی محاربات ہی کا دیوتا نہیں بلکہ ارضی جنگ و جدل میں اپنی قوم کی سرپرستی اور مدد کرتا ہے۔ وہ ایک چمکیلے رتھ پر سوار ہے۔ اُس کے ہاتھ میں سنہرا کوڑا ہے۔ رعد و برق اُس کی آغوش میں ہیں۔ طلائی خود سر پر ہے۔ اُس کے رخسارے لال ہیں اور جب وہ اپنے مُنہ زور گھوڑوں کو تیزی کے ساتھ دشمن پر تیر پھینکنے کے لئے اِدھر سے اُدھر پھیراتا ہے تو اُس کی سنہری داڑھی کے بال بکھر کر تیز ہوا میں لہرانے لگتے ہیں۔ وہ اتنا بڑا ہے کہ آسمان و زمین کی پہنائی اُسکی کمربندی کے لئے مکتفی نہیں۔ دونوں لامحدود جہان اُس کی ایک مٹھی میں آجاتے ہیں۔ اگر سَو آسمان اور سو زمینیں ہوں اور ہزار سورج بھی ہوں تو وہ اُن میں نہیں سما سکتا۔ جب وہ سوم رَس پینے پر آتا ہے تو خُم تو درکنار وہ حوض کے حوض چڑھا جاتا ہے۔ اُس کو اِتنے انتظار کی بھی تاب نہیں کہ اُس کے لئے سوم کسی برتن میں اُنڈیلی جائے بلکہ وہ پیپے اور خُم سمیت سب کو یکلخت نگل جاتا ہے —— اُس کی سب سے بڑی توصیف یہ ہے کہ نذر چڑھانے اور پوجا کے وقت وہ لڑکھڑاتا ہوا قربانگاہ میں اس طرح موجود ہوتا ہے جیسے کوئی کشتی دریا میں لہروں سے ٹکر کھاتی ہوئی ڈانواں ڈول نظر آتی ہے۔ تبھی وہ اس قابل ہوتا ہے کہ اپنے دشمن وِرِتر کو ہلاک کرکے وِرِتر ہَن کا مرتبہ و لقب حاصل کرے۔ اِس جنگ میں اُس کے شریک وہ دیوتا ہیں جن کو مَرُوت کہتے ہیں (مَرُوت بمعنی ہیں ڈالنے والے)۔ وہ رُدَّر کے بیٹے ہیں۔ اُن کے کاندھوں پر بھالے رکھے ہوئے ہیں۔ اُن کے بازوؤں پر سنہرے بازو بند اور پیروں میں سنہرے گھنگرو بندھے ہوئے ہیں۔ اُن کے کان اور اُن کی چھاتیاں سنہرے زیورات سے آراستہ ہیں۔ اُن کے ہاتھوں میں شرر افشاں بجلیاں ہیں اور سر پر سنہرے خود ہیں۔ وہ اندر کے ساتھ قربانگاہ پر آتے ہیں اور اُسی کے ساتھ سوم سے سرمست ہوکر ورِتر سے جنگ کرنے کو جھپٹ جھپٹ کر جاتے ہیں اور اُس کے ٹکڑے ٹکڑے کرکے پہاڑوں میں پھیلا دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ جس پانی کو اُس نے مقید کر رکھا تھا وہ رہا ہوکر اُچھلتا کودتا، بھاگتا ہوا دو عالم کو سیراب کر دیتا ہے۔ آسانی سے سمجھ میں آسکتا ہے کہ یہ مَرُوت طوفانی ہواؤں اور آندھیوں کے دیوتا ہیں۔ اُن کے بغیر آسمانی جنگ کی تصویر مکمل نہیں ہوتی۔ اس تصویر کی زیارت اب بھی سب کو میسر ہے۔ برسات میں سفید سفید۔ بھورے بھورے اور کالے کالے بادل کون نہیں دیکھتا۔ اِن بادلوں کی عجیب و غریب شکلیں کس کو نظر نہیں آتیں۔ دیکھئے اِس بادل کے ٹکڑے کی شکل بالکل ایسی ہے جیسی کالی یا بھوری گائے۔ اُس ٹکڑے پر نظر ڈالئے بعینہ ایسا دیو یا عفریت معلوم ہوتا ہے جو بارش کو روکے ہوئے ایک عالم کو پانی کے لئے ترسا رہا ہے

رعد و برق حملہ کرتے ہیں - عفریتی شکل غائب ہو جاتی ہے اور تقاطر شروع ہو جاتا ہے - گائیں آزاد ہو جاتی ہیں اور اُن کی پرورش کے ذرائع پیدا ہو جاتے ہیں -

یہاں یہ امر نوٹ کرنے کے قابل ہے کہ سارا رگوید گایوں کے ذکر سے بھرا ہوا ہے اور بیل اور گائیں لاتعداد استعاروں اور تشبیہوں کی معدن بنے ہوئے ہیں - دَیئوس - اندر وغیرہ بیل بن جاتے ہیں - کالے کالے بادلوں سے پانی نہیں بلکہ گایوں کے تھنوں سے دودھ برستا ہے - غرضکہ رِگ وید کے شاعروں کے دل و دماغ میں اور اُن کی نظروں میں بیل اور گائیں ہی بسی ہوئی ہیں - یہ کیوں ؟ - فردوسی کے شاہنامہ میں مذکور ہے کہ فریدون کی پرورش ایک گائے کے دودھ سے ہوئی تھی - فریدوں اُس زمانہ کی مشترکہ شخصیت ہے جب ہند و ایران کے آریہ فرقے ہند و ایران سے باہر ایک مقام پر رہتے تھے - یہ فرقے زراعت پیشہ تھے - اُن کی مفید ترین اور اس لئے عزیز ترین چیز بیل اور گائے تھے - بیل بارکشی اور اُس کا گوشت غذا میں کام آنے والی چیز تھی - گائے اپنی عزیت کی وجہ سے دودھ، مکھن مہیا کرنے کا آسان ذریعہ تھی اور یہی اُن کی دھن دولت تھی - ابتدائی بھاٹوں کو انعام میں ملتی تھیں تو یہی گائیں - ابتک دستور چلا آتا ہے کہ شادی و مرگ اور دوسرے موقعوں پر برہمنوں کو گائیں پُن کی جاتی ہیں - پہلے اُن کا شمار دولت میں تھا - اب کوری تقلید ہی تقلید ہے اور وہ بھی بے جان - دھن دولت ہونے کے اعتبار سے گایوں کے رکھ رکھاؤ اور حفاظت کی بڑی ضرورت تھی - اس کا انتظام رگوید کے شاعروں نے اپنی تخئیلی کارگزاریوں سے ایسا پائدار کیا کہ ہمیشہ کے لئے گائے ایک متبرک دیوی بن گئی اور عقول انسانی کی رسائی اُس کی بارگاہِ تقدس تک محال ہوگئی - یہ تخئیل صرف آسمانی فضاؤں سے ہی متعلق نہ رہی بلکہ ارضی واقعات سے بھی وابستہ ہوگئی - اندر دیوتا جو آسمانی گایوں کو عفریت کے پنجہ سے چھڑاتا تھا وہ زمین پر بھی کارفرما ہونے لگا - آریہ فرقوں کی اُن لڑائیوں میں جو انھیں ہندوستان میں داخل ہونے کے وقت سے مقامی قوموں سے یا باہمدگر لڑنا پڑیں وہ فاتح فرقوں کا مددگار بن گیا اور جنگ کے دیوتا کی حیثیت سے مویشی کی دولتیں لٹانے لگا اور اُن کی حفاظت کا ذمہ دار ہوگیا - دریائے انڈس سے لیکر جمنا تک آریوں کو سیکڑوں برس ہزاروں لڑائیاں لڑنا پڑیں - قدیم مشترکہ زمانہ میں اگرچہ اندر کی ہستی کے آثار بطور خداوندِ رعد (انگریزی تھنڈر فارسی تندر) پائے جاتے ہیں لیکن اُس کی قدر و منزلت میں ہندوستان میں ہی اضافہ ہوا ہے - وہ صرف طوفانی فضاؤں کا ہی بادشاہ نہ رہا بلکہ وہ اپنے پوجنے والوں کا قدم قدم پر اُن کی لڑائیوں میں حامی و مددگار بن کر جنگ کا دیوتا ہوگیا - ایک شاعر کہتا ہے کہ وہ آریہ وَرن (رنگ) کا محافظ اور سیاہ چرم کا مطیع کرنے والا ہے - دوسرا اُس کی توصیف میں یوں رطب اللساں ہے کہ اُس نے سیاہ قوم کے پچاس ہزار آدمیوں کو ہلاک و منتشر کر دیا اور اُن کے قلعے (پور) مسمار کر دئے اُس کی جنگوں کو اکثر مرتبہ گوشتی کہا گیا ہے (گوشتی بہ معنی گایوں کی تمنا) - مال غنیمت اُسی کا عطیہ شمار ہوتا ہی) ملاحظہ ہو

فارسی گشتن، بمعنی پھرنا یعنی گایوں کی آرزو میں پھرنا اور انگریزی میں مرچ) اس طرح اندر ارض و سما کا بادشاہ بنکر ورن کا ہم پلہ ہوگیا۔ رگوید میں چند بھجن ایسے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض شاعر اندر کی اس ترقی کے مخالف بھی تھے لیکن غالباً جنگ آوروں کی توجہ سے یہ اختلاف اس طور سے رفع کیا گیا کہ اندر کی طرف آسمان و زمین کی طوفانی اور ہیجانی کیفیات رہیں اور ورن امن اور ریت کا محافظ رہا اور دونوں سے ہر طرح کی دولت حاصل کرنے کی دعائیں مانگی جاتی رہیں اس کو اس طرح بھی کہا جا سکتا ہے کہ قدیم مشترکہ زمانہ میں اور بہت ہی ابتدائی ویدی زمانہ میں ورن کی اہمیت زیادہ تھی۔ ویدی درمیانی زمانہ میں اندر دیوتا ورن سے بڑھ گیا لیکن آیندہ وہ بھی اُس درجہ پر قایم نہ رہا۔ برہمنڑوں۔ مہابھارت اور رامائن میں وہ بہشت اور آپسروں (حوران بہشتی) کا بادشاہ نظر آتا ہے اور جب پُرانوں کا زمانہ آتا ہے تو اُن میں وہ بہشت کے مالک کی حیثیت سے برہم وشنو اور شِو کی ماتحتی میں کام کرتا ہوا پایا جاتا ہے۔

علاوہ فضائی طوفانی جنگوں کے اندر دیوتا سے اور بھی افسانے متعلق ہیں مثلاً جب وہ پیدا ہوا تو اُس نے اپنی ماں کو ہلاک کر دیا۔ باپ کو بھی گھسیٹ کر پھینکدیا۔ کبھی سوریہ دیوتا سے جنگ ہو رہی ہے کبھی ملاپ۔ اُشس دیوی سے جنگ کا ذکر ابھی آچکا ہے۔ دیگر دیوتا اُس کے اقتدار کی وجہ سے اور اُس کی مستانہ حرکتوں سے اُس سے حسد کرتے ہیں۔ آپس میں جھگڑا ہوتا ہے پھر مصالحت ہو جاتی ہے۔ کون چھوٹا ہے اور کون بڑا اس بارے میں ورن سے بحث ہوتی ہے۔ مروتوں سے بھی مقابلہ کی نوبت آجاتی ہے۔ افسوس کہ اس مضمون میں اس قدر گنجایش نہیں کہ ان قصّوں کی تفصیلات درج کی جائیں۔

اندر کے علاوہ اور بھی فضائی دیوتا ہیں مروتوں کا کچھ ذکر کیا جا چکا ہے۔ ان کی تعداد کبھی تین مرتبہ سات ہے کبھی تین مرتبہ ساٹھ۔ یہ رُدر دیوتا اور پرشنی دیوی یعنی چتکبری گھٹا کی گائے کے لڑکے ہیں۔ پیدائش کے وقت اُن کو شعلہ ہائے آتش سے مشابہ قرار دیا گیا ہے۔ ایک شاعر کہتا ہے "وہ خندۂ برق سے پیدا ہوئے ہیں۔ یہ نوجوان بہادر پہلوانوں کا فوجی دستہ ہے جن کے ہاتھوں میں تیر اور بھالے ہیں اور جن کے سروں پر خود چڑھے ہوئے ہیں۔ اُن کا جسم زیورات سے آراستہ ہے جن میں سے بازوبند اور گھنگرو خصوصی زیور ہیں۔

"وہ اپنے بازوبندوں کی چمک سے ایسے دمک رہے ہیں جیسے آسمان ستاروں سے مزین و تاباں ہے اور جس طرح گھٹاؤں سے پیدا ہونے والی بجلیاں تجلی پاش ہیں اُسی طرح اُن کے برسائے ہوئے دھواں دھار مینھ کی دھاریں ضیا بخش ہیں" (منڈل ۲ - سوکت ۳۴ - بند ۲)

ہاتھوں میں بجلیاں لیکر وہ سنہرے رتھوں میں سوار ہوتے ہیں کبھی ابلق گھوڑوں پر سوار رہتے ہیں اور کبھی آندھیوں کو گھوڑوں کی طرح اپنے رتھ میں جوت دیتے ہیں۔ وہ شیروں اور ریچھوں کی طرح خوفناک ہیں اور وحشی

ہاتھیوں کی طرح جنگلوں اور جنگلی آبادی کو تہس نہس کر ڈالتے ہیں۔

"اے تیز و تند شخصیتو! تمھارے سامنے تناور درختوں کے جنگل کے جنگل خوف کی وجہ سے جھک جاتے ہیں۔ کوہ و دشت تک کانپنے لگتے ہیں" (منڈل ۵ سوکت ۶۰ بند ۲)

اِن کا ایک اہم اور خاص کام مینھ برسانا ہے۔ اُن کا لباس اور اُن کی پوشش ہے اور وہ اپنی بوچھاروں سے چشم آفتاب پر پردہ ڈال دیتے ہیں۔ وہ زمین کو دودھ کی شبنم سے ترکر دیتے ہیں اور گھی برساتے ہیں۔ باد صرصر کی سنسناہٹ اور صداؤں کے لحاظ سے مُرُوتوں کو گویا بھی قرار دیا گیا ہے۔ اس حیثیت میں وہ گاتے گاتے اندر دیوتا کی امداد کرتے ہیں اور فتوحات میں حصہ لیتے ہیں۔

یہ مُرُوت، رُودرَ کی اولاد ہیں۔ رُودرَ ایک ایسا دیوتا ہے، جس کا تعلق آسمانی طوفانی فضا سے ہے۔ طلسم ہوشربا کے پڑھنے والے جانتے ہوں گے کہ عمرو عیار کے مقابلہ میں پانچ بجلیاں۔ برقِ لامع۔ برقِ خاطف وغیرہ جادوگرنیوں کے روپ میں مع اپنے بھائی رعد کے آئی تھیں۔ رودر میں بھی شاید کوئی ایسا ہی مفہوم پنہاں ہے جس کو برق و رعد و ابر کی طوفانی کیفیتوں کے دیوتا کی صورت میں سمجھ سکتے ہیں۔ رگوید میں خاص اُس کی مدح و ثنا میں صرف تین یا چار بھجن ہیں۔ گو اُس کا نام اور بھجنوں میں بھی آیا ہے لیکن [illegible] سے کم۔ اُس کے معمولی ہتھیار تیر و کمان ہیں جن میں بجلیوں کے تیر بھی شامل ہیں۔ وحشی درندوں کی طرح وہ بہت مہیب و ہلاکت پیدا کرنیوالی شخصیت ہے اور وہ آسمان کا [illegible] ہے۔ بھجنوں میں خصوصیت کے ساتھ اُس کے خوفناک تیروں سے اظہار خوف کیا جاتا ہے اور اُس کے غیظ و غضب سے محفوظ رہنے کی اُس سے التجا کی جاتی ہے۔ بعد کے ویدی لٹریچر میں اُس کے کینہ اور ایذا رسانی کو اور بھی نمایاں طور پر دکھایا گیا ہے۔ رگوید میں خاص خوشامدانہ طریق پر اُس کو شِو (بمعنی سعد) کے لقب سے یاد کیا گیا ہے۔ بعد کے ویدوں میں بھی اُس کا اسی معنی میں یہی لقب ہے لیکن ویدی زمانہ کے بعد [illegible] اصلی نام قایم ہوگیا۔ اگرچہ وہ ایذا رسان اور [illegible] شخصیت ہے لیکن عفریتوں اور شیطانوں کی طرح صرف یہی اُس کا کام نہیں ہے۔ اُس سے برکتیں حاصل کرنے کی اور [illegible] بتوں سے محفوظ رہنے کی بھی دعائیں مانگی جاتی ہیں۔ وہ سب سے بڑا طبیب ظاہر کیا گیا ہے اور اُس کے دست شفائی خصوصیت کے ساتھ تعریف کی گئی ہے۔ بعد کے زمانہ میں جس کا سلسلہ [illegible] حال تک ہے یہی رودر۔ شِو اور مہا دیو کے نام سے خداوندی حیثیت کی ایک دوسری ہستی اور شخصیت بن گیا ہے جس کی تفصیل کا یہاں موقع نہیں۔

(باقی)

ا - ح

پیروی مغربی کی تفسیر خود حالی کی زبانی

یہ مقالہ مدیر خیام لاہور کی خواہش اور ان کے بالواسطہ اور بلاواسطہ اصرار سے لکھا گیا تھا مگر چونکہ اس میں بہت سے ضروری اور اہم پہلو نکل آئے اور خیام کے صفحات ایک قسط میں اس کی طوالت کے متحمل نہیں ہو سکتے تھے اس کے علاوہ اس میں بعض تلخ حقایق کا بھی ناگزیر طور پر ذکر آگیا ہے جو ظاہر ہے کہ مدیر خیام کو زیادہ گوارا نہیں ہو سکتا اس لئے مجھے خیام میں اشاعت کے لئے اسے بھیجنے میں تامل ہوا چنانچہ مدیر خیام کو خط کے ذریعہ مطلع بھی کر دیا گیا کہ اسے ہمایوں میں اشاعت کے لئے بھیجا جا رہا ہے۔ اسی درمیان میں ڈاکخانہ والوں کی لمبی ہڑتال شروع ہو گئی ایک مہینہ کے بعد بالواسطہ پیہم تقاضوں کے علاوہ مختلف تاریخوں کے بھیجے ہوئے مدیر خیام کے چند خطوط بھی ایک ہی ساتھ پہونچے اور خونیں ہنگامہ کے زمانہ میں کلکتہ سے باہر چلا گیا تو مجھے وہاں بھی ان کے عنایت نامے موصول ہوئے جس سے ظاہر ہوا کہ ان سبھوں کے علاوہ بعض اور بھی تقاضائی خطوط اور خیام کے بہت سے پرچے ڈاک کی گڑبڑ کے سبب غائب ہو گئے اور مجھے نہ ملے اور وہ شدت کے ساتھ میرے مقالہ کا انتظار کر رہے ہیں لیکن ابھی ایک ہفتہ ہوا کہ ان کے ایک خط سے جس سے ان کی بڑی برہمی ظاہر ہو رہی تھی اور وہ ضرورت سے زیادہ چیں بجبیں نظر آتے تھے مجھے معلوم ہوا کہ مقالہ کی پہلی قسط خیام میں شایع ہو گئی ہے مگر کاتب صاحب نے غلطی سے پورا پون کالم مضمون چھوڑ دیا ہے اور تصحیح کے باوجود اس میں غلطیاں رہ گئی ہیں جس کے متعلق مدیر خیام نے مجھے یقین دلایا ہے کہ انھوں نے "جان بوجھ کر کچھ نہیں کیا ہے" لیکن ان کی اس پریشانی کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی ہے کیونکہ مجھے ان کی ذات سے کوئی سوء ظن نہیں ہو سکتا، اس لئے کہ وہ اپنے تقریباً ہر خط میں غلو کی حد تک اظہار عقیدت سے جس کا مجھے اچھی طرح احساس ہے کہ میں کسی طرح مستحق نہیں ہوں مجھے کانٹوں میں گھسیٹا ہے چنانچہ میں ان کی محبت کی بیحد قدر کرتا ہوں لیکن چونکہ خیام کے بہت سے اور پرچوں کی طرح وہ پرچہ بھی مجھے نہیں ملا اور ابھی تک خود مجھے بھی معلوم نہیں ہو سکا ہے کہ میرے مضمون کا کون سا حصہ سہواً کتابت کے وقت حذف ہو گیا ہے اس لئے نگار کے ذریعہ اس مقالہ کو ہدیۂ ناظرین کیا جا رہا ہے ۔

حسرت نعمانی

ہیں صدقے اس آشنا نوازی کے کچھ ٹھکانہ ہو اس ستم کا ہمیں پہ مشق ستم بھی ہو گی ہمیں سے داد ستم بھی لیں گے

پروفیسر سید احتشام حسین رضوی اور جناب سید محمد اختر ملہری کے مضامین میں نے اب تک نہیں دیکھے ہیں مگر گرمی کی

چھٹیوں کے بعد ابھی چند روز ہوئے کلکتہ واپس آیا تو جناب میر سیالکوٹی کی وساطت سے جناب عبدالرحیم شبلی کا بھیجا ہوا ۹ر جون کے خیام کے صفحہ ذکر و فکر کا تراشہ میرے حوالہ کیا گیا جس میں مجھ سے خواہش کی گئی تھی کہ ان کے ارشادات کے متعلق اپنی رائے سے مطلع کروں اور اس سے قبل اس سلسلہ میں جناب عبدالمجید سالک کے تبصرہ کا ذکر سن چکا تھا اور ابھی کئی روز ہوئے خیام کا وہ پرچہ بھی دیکھنے میں آیا جس میں ان کا لکھا ہی مضمون روزنامہ "انقلاب" سے نقل کیا گیا تھا۔ اس کے بعد میں نے مدیر خیام کے صفحہ "ذکر و فکر" کو دوبارہ دیکھا، ان کے اسلوب بیان نے مجھے بڑا مایوس کیا۔ شبلی صاحب کو میں سنجیدہ ذوق کا انسان سمجھتا تھا مگر اس بحث میں انھوں نے جو انداز تحریر اختیار کیا ہے وہ ایک ہونہار ادیب کے لئے زیادہ حوصلہ افزا نہیں علمی گفتگو ہمیشہ سنجیدگی سے کی جاتی ہے استدلال میں اگر طنز و تمسخر کا انداز ہو تو ایسے مضامین پر متانت کے ساتھ تبصرہ نہیں کیا جا سکتا۔ حتیٰ کہ ایک سنجیدہ انسان کے لئے بھی اسی قسم کی بحث میں اپنے آپ کو سنبھالے رکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ چنانچہ وعدہ کر چکنے کے باوجود میں نے اس بحث سے الگ ہی رہنا بہتر سمجھا اور معذرت طلب کی مگر بعض اصرار اور تقاضے ایسے ہوتے ہیں کہ انسان مجبور ہو جاتا ہے مجیب صاحب اس طرح مصر ہوئے کہ ان سے کوئی بہانہ نہ چل سکا مگر ؎

اے ترا غمزہ یک قلم انگیز ۔۔۔ اے ترا ظلم سر بسر انداز !

یہ انتہائے ستمگاری ہے کہ انھیں پروفیسروں سے داد ستم طلب کی جاتی ہے جن کی "سندِ جہالت" پر مہر لاحول ثبت کر دی گئی ہو یہ تو نہیں کہا جا سکتا ہے کہ میں ——— گالیاں کھا کے بدمزہ نہ ہوا ——— مگر یہ سوچ کر اپنے آپ کو سمجھا لینا پڑتا ہے کہ: — ہر چہ از دوست میرسد نیکوست

خلاصہ استدلال شبلی صاحب اور ان کے حامیوں کے استدلال کا تجزیہ کرنے سے حسب ذیل باتیں سمجھ میں آتی ہیں جو قابل غور ہیں:

(۱) حالی بڑے قدامت پرست تھے وہ مغرب سے مرعوب و متاثر نہ تھے اور نہ مغربی انداز فکر کی انھوں نے کبھی حمایت کی ہے بلکہ برعکس اس کے وہ مغربیت کے ہمیشہ مخالف رہے۔

(۲) (چونکہ) تقلید مغرب کے معنوں میں "پیروی مغربی" کی ترکیب غلط ہے۔

(۳) (اسلئے) پیروی مغربی سے تقلید طرز مغرب مراد نہیں بلکہ اس سے حالی کا کچھ اور ہی مقصد تھا۔

(۴) مجموعہ نظم حالی میں مصحفی، میر اور مغربی جلی حروف میں لکھے ہوئے ہیں اور جلی حروف سے صرف شعرا کا نام درج ہوتا ہے اس لئے میر و مصحفی کی طرح مغربی بھی یقیناً کسی شاعر کا نام ہے۔

(۵) مغربی تبریزی اکابر شعرائے عجم سے تھا، اس کا کلام تصوف اور روحانیت سے لبریز ہے، تصوف میں وہ عطار رومی کا ہم پایہ تھا۔

(۶) چنانچہ شعر زیر بحث میں حالی کی پیروی مغربی سے (غیر معروف) شاعر ایرانی مغربی تبریزی کی پیروی مراد ہے یعنی حالی تجدد پسند و مصلح ہونے کے بجائے عارف و صوفی شاعر تھے جن کا دیوان وحدت و عرفاں سے بھرا پڑا ہے

میرا نظریہ ادب

ہندوستان میں مغرب زدہ ادیبوں کی ایک ایسی نئی جماعت ضرور پیدا ہو گئی ہے جو گندے فحش اور مبتذل قسم کے مضامین اور افسانے لکھ کر یا نظموں میں ابہام و اشاریت کے ذریعہ اپنے ذوقِ عریاں پسند کی تسکین حاصل کرتی ہے اور اسی کا نام ترقی پسندی رکھ لیا ہے مگر ادب میں ترقی پسندی کی غلط نمایندگی کے سبب ترقی پسندی کے نام سے خواہ مخواہ اظہار برہمی اور ہمارے منھ سے کف جاری ہو جانے کی کوئی وجہ نہیں ۔ اگر خدا و رسول کے نام پر کوئی شخص دنیا کو فریب دینے لگے تو اس میں خدا و رسول کا کیا قصور ؟ چنانچہ یہ فیصلہ غلط ہے کہ ہر وہ شخص جو ترقی پسندی کا حامی ہے گردن زدنی ہے ۔

دورِ حاضر کے نقادوں میں کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جنھوں نے زندگی اور ادب کا سنجیدگی سے مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے ان میں ڈاکٹر اختر رائے پوری ، پروفیسر مجنوں گورکھپوری اور پروفیسر احتشام حسین کا نام خاص طور پر لیا جاتا ہے ۔ یہ لوگ ایک خاص نظریہ ادب کے مبلغ ہیں مگر میرا نہ تو نام نہاد ترقی پسندوں کی جماعت سے کوئی تعلق ہے جسے مطعون کرنے میں خود سنجیدہ اربابِ ذوق کا ہمنوا ہوں حتیٰ کہ اگر ان معنوں میں مجھے کوئی ترقی پسند کہدے تو میں یقیناً اپنے کو بڑا مظلوم سمجھوں گا ، اور نہ ہی اختر صاحب رائے پوری کا جو اپنے عقیدہ میں انتہا پسندی کی حد تک پہونچے ہوئے ہیں ہم خیال ہوں ۔ اختر صاحب کا ایک سیاسی (مسلک) ہے جس کے تحت وہ قدیم اُردو لٹریچر سے سخت متنفر ہیں چنانچہ جو ادب ان کے مخصوص معیارِ انقلاب پر پورا نہیں اُترتا ہے وہ بالکل ناقص اور دفتر بے معنی سمجھا جاتا ہے مگر میں تو پروفیسر احتشام حسین رضوی جن کی باتوں میں نسبتاً زیادہ وزن و توازن پایا جاتا ہے ادب میں ان کے خیال سے بھی پورا پورا اتفاق نہیں رکھتا ہوں با ایں ہمہ میرے تصور میں بھی کبھی یہ بات نہیں آئی تھی کہ ترقی پسندی بُری چیز سمجھی جا سکتی ہے یا حالی ترقی پسند نہ تھے مجھے حیرت ہے کہ بعض بزرگوں نے محض یہ سنکر کہ میں نے بھی ایک خاص موقع پر حالی کے زیرِ تبصرہ شعر کو استعمال کیا ہے میرے نظریۂ ادب کے متعلق غلط رائے قایم کر لی ہے انھوں نے میرے خیالات سے آشنا ہونے کی کوشش نہیں کی بلکہ میرے مضامین و مقالات کے مطالعہ کی زحمت گوارا کئے بغیر جو کچھ جی میں آیا لکھ مارا ہے لیکن اسے کیا کیجئے کہ :-

ہم اور وہ بے سبب دشمن کہ رکھتا ہے
شعاعِ مہر سے تہمت نگہ کی چشمِ روزن پر

خط جلی کے متعلق ایک عجیب و غریب انکشاف

اس انکشاف کی کیا داد دیجائے کہ اس مخصوص شعر میں حالی کے ساتھ مغربی، مصحفی اور میر چونکہ جلی حروف میں لکھے ہوئے ہیں اس لئے میر و مصحفی کی طرح مغربی بھی کسی شاعر کا نام ہوگا ۔ حالانکہ مجموعۂ کلام حالی میں بہت سے اور بھی الفاظ مثلاً ٹیکس ، واعظ ، سیٹھ ، شیخ ، اجل ، ریفارمر ، بیگم ، مولوی ، وزیر اعظم ، اقبال ، آصف جاہی ، زر پرست ، دہری ، مضمون ، منصور ، خلیفہ ، متوکل ، جعفر صادق وغیرہ کے علاوہ بہت سے شہروں کے نام جیسے لکھنؤ ، نینوا ، بابل ، غرناطہ ، مرو ، بدخشاں ، ختن وغیرہ بھی بخط جلی درج ہیں مثلاً :-

مرو کس کا ہے بدخشاں و ختن کس کا ہے

چنانچہ جناب شبلی اور حضرت تلہری کے کلیہ کے مطابق یہ سارے کے سارے یقیناً شاعروں کے تخلص ہیں ملاحظہ ہو مندرجہ ذیل رباعی :-

گر کفر میں فرعون کا ثانی نکلا ۔۔۔ اک شام میں بیداد کا بانی نکلا
سمجھا نہ تھا بحرِ غفلت کی یزید ۔۔۔ واں نیل سے بھی زیادہ پانی نکلا

اس میں یزید کے ساتھ جو اتفاق سے شاعر بھی تھا، فرعون، شام اور نیل کا بھی ذکر ہے اس لئے فرعون بھی بسبب ہمنشینی وہم مشربی یزید ضرور شاعر ہو گیا اور شام و نیل اگر شعرا کے نام نہیں تو شاید وہ مقامات ہیں جہاں ازمنۂ پیشیں میں بزم شعرا منعقد ہوا کرتی تھی لہٰذا اس استدلال کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ سبحان اللہ!

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد ۔۔۔ جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

ان مثالوں کے متعلق ایک یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ ان ناموں کے ساتھ شعر میں حالی کا براہ راست کوئی واسطہ نہیں ہے لیکن درج ذیل شعر کے متعلق کیا ارشاد ہوتا ہے :-

حالی سے کٹے گا کاٹنے ہی سے یہ بستیوں ۔۔۔ حل ہوں گی مشکلیں نہ یہ آساں کئے بغیر

یہاں بستیوں یقیناً کوئی شاعر ہوگا جس کے رنگ شاعری کو غیر مقبول و باطل بنانے کی غرض سے حالی انتہائی جدوجہد کر رہے ہیں اور وہ مایوس نہیں ہیں، انھیں یقین ہے کہ وہ سعیِ پیہم سے ضرور اپنے مشن میں کامیاب ہو جائیں گے کیونکہ بستیوں بھی اسی شعر میں حالی کے ساتھ بخط جلی درج ہے۔ بعض قدیم نسخوں میں جلی حروف میں درج ہونے کی بجائے ان سارے الفاظ پر علامت تخلص (ـــ) کشیدہ ہیں چنانچہ اگر وہ نسخے پیش نظر رکھے جائیں تو جس طرح غالب کے ایک شعر سے "اشرف" نامی ایک شاعر کے فرضی وجود کا دھوکا ہو جاتا ہے، ہمارے بعض سادہ لوح محقق اسی طرح کی غلط فہمی میں مبتلا ہو کر دنیا کے شعرا کی فہرست میں نہ معلوم کتنے نئے اور عجیب ناموں کا اضافہ کر دیں گے

میرزا غالب اپنی ایک غزل میں فرماتے ہیں :-

ہند را خوش نفسانند سخنور کہ بود ۔۔۔ باد در خلوتِ شاں مشک فشاں از دمِ شاں
مومن و نیّر و صہبائی و علوی و انگاہ ۔۔۔ حسرتی، اشرف و آزردہ بود اعظم شاں

چنانچہ یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ غالب کے احباب و رفقائے خاص کا جہاں ذکر آ جاتا ہے وہاں لوگ مومن، آزردہ صہبائی، شیفتہ، فضل حق خیرآبادی، نیّر اور علوی وغیرہ کے ساتھ ایک فرضی شاعر "اشرف" کا نام بھی شامل کر دیتے ہیں حالانکہ کسی تذکرہ میں غالب کے ہمعصروں کے ساتھ اشرف تخلص کے کسی شاعر کا ذکر نہیں ملتا ہے۔ لوگوں کو مغالطہ اس وجہ سے ہوتا ہے کہ حالی کی "یادگارِ غالب" جس میں غالب کی ایک فارسی غزل کے یہ دو شعر مثالاً نقل کئے گئے ہیں اس کے جتنے نسخے ابتک میری نظر سے گزرے ہیں ان میں حسرتی و آزردہ وغیرہ کے ساتھ لفظ "اشرف" پر بھی علامت تخلص (ـــ) کشیدہ ہے حالانکہ یہ عَلَم (اسم معرفہ) نہیں بلکہ "اعظم" کی طرح یہاں لفظ "اشرف" بھی اسم تفضیل کی حیثیت سے مستعمل ہوا ہے مگر اکثر حضرات کی سمجھ میں شاید یہ بات نہیں آئی کہ حسرتی و اشرف کے درمیان کوئی واوِ معطوف نہیں ہے۔

ترکیب پیروی مغربی

اب رہی ترکیب پیروی مغربی جس کے متعلق شبلی صاحب نے ایک مبہم سی بات فرمائی ہے کہ" اگر مولانا حالی کو مغربی انداز فکر ہی کو شمع راہ بنانا ہوتا تو وہ اپنے شعر میں مرکب اضافی تو صحیح استعمال فرماتے" شاید اُن کا مطلب یہ ہے کہ مرکب اضافی میں یائے نسبتی کا استعمال نہیں ہوتا ہے مگر ہم یہ دیکھتے ہیں کہ جہاں اس قسم کے الفاظ جن میں مرکب اضافی اور مرکب توصیفی دونوں قسم کی ترکیبیں شامل ہیں مثلاً جوش مادر، ترکہ پدر، ظل اللہ، فضل حق، تائید ایزدِ تعالیٰ، سنت رسول، طریق مغرب اور براق احمد وغیرہ استعمال کرتے ہیں وہاں جوش مادری، ترکہ پدری، ظل سبحانی، فضل رحمانی، تائید ایزدی، سنت نبوی آئین محمدی طریق مغربی اور خر عیسٰی کے ساتھ براق نبوی کی ترکیبیں بھی غلط نہیں ہیں مثلاً اکبرالہ آبادی فرماتے ہیں:۔

طریق مغربی کی کیا یہی روشن ضمیری ہے خدا کو بھول جانا اور محو ما سوا ہونا

کیا حالی سے غلطی کا امکان نہیں ہے

لیکن میں نے یہ ساری مثالیں محض شبلی صاحب کے حسین استدلال کے جواب میں پیش کی ہیں ورنہ اس بات کا اصرار ہی غلط ہے کہ حالی بشر نہیں تھے اور اُن سے زبان کی غلطی نہیں ہوسکتی ہے اور نہ میں ہی اس بات پر مصر ہوں کہ انھوں نے پیروی مغربی کی اضافی ترکیب صحیح استعمال کی ہے یہاں پر ترکیب توصیفی کا مفہوم بھی تو پیدا ہوسکتا ہے اور شاید یہی مفہوم صحیح ہے اور شبلی صاحب کا یہ خیال غلط ہے کہ اس کی اضافی ترکیب ہے چنانچہ اس کی وضاحت آیندہ صفحات میں کیجائیگی پھر حالی بیچارے پانی پت کے رہنے والے تھے جنھیں دہلی والے اہل زبان نہیں سمجھتے تھے مگر خود اہل زبان حضرات کے یہاں اوروں سے زیادہ غلطیاں نکل آتی ہیں، اس کا کیا جواب ہے چنانچہ مولانا حالی نے خود اپنے ایک قطعہ میں اس تلخ حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ:

حالی کو تو بدنام کیا اس کے وطن نے پر آپ نے بدنام کیا اپنے وطن کو

چنانچہ زبان، محاورہ اور ترکیب کی غلطیاں اکابر شعرائے دہلی و لکھنؤ کے یہاں بھی ڈھونڈھنے سے اکثر مل جاتی ہیں حتیٰ کہ داغ اور انیس بھی اپنے کو محروم نہ رکھ سکے وہ ضرورت شعری سے مجبور ہوکر محاورات میں تصرف کے ساتھ غلط الفاظ اور غلط ترکیبیں بھی لکھ جایا کرتے تھے لیکن اس سے داغ یا انیس کے مرتبہ میں کوئی کمی نہیں آسکتی اسی طرح مجھے یقین ہے کہ جستجو میں فضول وقت ضایع کریں تو اس سے زیادہ بھونڈی ترکیبیں خود حالی کے یہاں مل جائیں گی اور اس سے حالی کے رتبہ میں بھی کوئی فرق نہیں آسکتا۔ چنانچہ پیروی مغربی کی ترکیب نے اگرچہ خیام کے ہنگامہ سے قبل میرے لئے بھی لمحات غور و تامل پیدا کر دئے تھے۔ مگر میرے ذہن میں ایک لمحہ کے لئے بھی یہ خیال پیدا نہ ہوا تھا کہ" پیروی مغربی" سے حالی کی مراد تقلید اہل مغرب کے سوا اور کچھ ہوسکتی ہے یا وہ پیروی مغرب کے مخالف تھے۔

جناب شبلی بی کام کے ریسرچ کی حقیقت

ہندوستان کی یونیورسٹیوں کے پروفیسر داں نے براؤن کی تاریخ ادبیات ایران اور مولانا شبلی نعمانی کی شعر العجم پڑھی ہو یا نہ پڑھی ہو اور مغربی تبریزی کا نام ان کے ذہن و حافظہ میں محفوظ ہو یا نہ ہو مگر کسی مشہور عام کتاب کا زندگی میں

اول بار مطالعہ کرنے کے بعد مستفید کرنے کی نیت سے عوام کے سامنے پیش کرنا ایک صحافی یا ریسرچ کے طالب العلم کی خواہ اس کا تعلق ادب، تاریخ سیاست کسی مضمون سے ہو، سطحیت و خامکاری پر دلالت کرتا ہے اور اس سے اس میں صحیح تجزیہ و استدلال کی صلاحیت کی کمی ظاہر ہوتی ہے۔ چنانچہ مولانا عبدالمجید سالک کا یہ حسن ظن ہے کہ شاعر مغربی کے متعلق اوروں کی معلومات (جس میں وہ خود اپنا بھی شمار کرتے ہیں) صرف شعر العجم اور براؤن کی "تاریخ ادبیات ایران" تک محدود تھی مگر عبدالرحیم صاحب شبلی کو "تفصیلات[1] کی جستجو ہوئی" تو انھوں نے واقعی نفحات الانس، حبیب السیر، ہفت اقلیم، آتشکدہ، مجمع الفصحا، اور ریاض العارفین وغیرہ کی چھان بین کے بعد[2] ایک مفصل مقالہ لکھ کر ثابت کر دیا کہ مغربی اکابر شعرائے عجم سے تھا اس کا عارفانہ کلام کم مثالیں رکھتا ہے وہ سنائی اور عطار کا ہم پایہ ہے اور اس کی پیروی نے حالی کو صوفی اور عارف بنا دیا تھا۔

جناب سالک کی کسرنفسی اور شبلی صاحب کی حوصلہ افزائی

سالک صاحب پڑھے لکھے آدمی ہیں اور وہ ذہین طبیعت، اچھی سوجھ بوجھ اور گہری نظر رکھتے ہیں چنانچہ جس زمانہ میں انھیں خدمت ادب کی فرصت رہا کرتی تھی ہم لوگوں کو ان کی علمیت سے کافی استفادہ کا موقع ملتا رہا ہے وہ عبدالرحیم شبلی کی تحقیقات کے مقابلہ میں اپنے احساس کمتری کا جو اظہار کرتے ہیں تو ہم اسے ان کی کسرنفسی پر محمول نہیں کریں گے بلکہ درحقیقت اس سے انھیں حیات شبلی کی حوصلہ افزائی مقصود ہے اور اگر براؤن کی تاریخ ادبیات ایران انھیں یاد نہیں رہی ہے تو ہم خواہ مخواہ یہ نتیجہ نکالنے کے لئے مصر نہیں ہیں کہ غلبہ "افکار و حوادث" نے اب اُن کے ذہن کو خدمت ادب کے قابل نہیں رکھا جو سچ پوچھئے تو مغربی جیسے گمنام اور ادنیٰ شاعر ہیں جسکے بے ضرورت و بلاوجہ مطالعہ سے بجز تضیع اوقات کچھ حاصل نہیں، کوئی ایسی نمایاں خصوصیت نظر نہیں آئے گی کہ اس کا نام کسی کو یاد بھی رہ سکے چنانچہ سالک صاحب براؤن کا دوبارہ مطالعہ فرمائیں گے تو انھیں یہ دیکھ کر اندازہ ہوگا کہ شبلی صاحب (بی کام) نے نہ تو براؤن کے سوا کسی دوسرے تذکرہ کا مطالعہ کیا ہے اور نہ مغربی کو وہ "اکابر شعرائے عجم و ہم پایہ سنائی و عطار" ثابت کر سکتے ہیں بلکہ انھیں یہ دیکھ کر صدمہ ہوگا کہ جناب شبلی نے صرف براؤن کی "تاریخ ادبیات ایران" سے مغربی کے متعلق شروع سے اخیر تک جو حالات ملے اسی حسن کے ساتھ مع حوالہ الکتب و حوالہ صفحات جو براؤن ہی کے فٹ نوٹ میں درج تھے بے کم و کاست لفظ بلفظ ترجمہ کر کے پیش کر دئے ہیں اور مغربی کی آٹھ غزلوں میں سے جو براؤن نے "ذکر مغربی" میں شامل کی ہیں، صرف پہلی غزل نقل کر لی ہے جیسے انھوں نے واقعی ان تذکروں کا بذات خود مطالعہ کیا ہو۔

مغربی تبریزی کی حیثیت اور اس کی غلط ترجمانی

میں اسے جناب شبلی بی کام کی خوش فہمی پر محمول کرتا تھا جو انھوں نے خود مغربی تبریزی ہی کے شعر

---

[1] ملاحظہ ہو صفحہ ذکر و فکر از جناب شبلی بی کام (خیام مورخہ ۹ر جون ۴۶ء)۔ [2] جناب شبلی بی کام کو شاید اسی بات کی رنجش ہے کہ مولانا شبلی (نعمانی مرحوم) اور مولانا سالک کے ذکر کے ساتھ ان کے نام کے آگے بھی مولانا کیوں نہ لکھا گیا۔

از موج او شدہ است عراقی و مغربی   وز جوشِ او سنائی و عطار آمدہ

کی سند سے اسے سنائی و عطار کا ہم رتبہ قرار دیا ہے جن کی بزرگی کا اعتراف علامہ اقبال کے اُستاد روحانی مولانا جمال الدین رومی اس عقیدت سے کرتے ہیں :-

عطار روح بود و سنائی درچشم او   ما از پس سنائی و عطار آمدیم

مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شبلی صاحب نے اس شعر کا مفہوم سمجھنے میں عمداً عجلت کی ہے اور اسکے وہ معنی بتائے ہیں جس سے مضحکہ خیز قسم کی تعلی کی بو آرہی ہے اور تعلی و خود بینی تصوف کی اسپرٹ کے منافی ہے ۔ تعلی قصیدہ گو اور مدح خواں شعرا کا شیوہ رہا ہے جن کی زندگی خوشامد و دربار داری میں گزری ہے لیکن تصوف دنیا کے بڑھتے ہوئے تعیش کے خلاف خاموش احتجاج ہے اس کا خاصّہ خاکساری و کسر نفسی ہے چنانچہ شبلی صاحب نے مغربی کے شعر کو جو معنی پہنائے ہیں اس سے مغربی کی دنائت ظاہر ہوتی ہے اور میں نہیں سمجھتا کہ مغربی اتنا پست انسان تھا کہ اپنے کو عطار و سنائی کا ہم پلہ شمار کرتا ۔ سنائی و عطار تو بہرحال بہت بلند مرتبہ رکھتے تھے کاش لوگ انھیں سمجھنے کی کوشش کرتے ، صوفی شاعر کی حیثیت سے مغربی کو اوحدی ، عراقی ، جامی یا محمود شبستری کے برابر بھی شہرت نصیب نہیں ہے چنانچہ وہ تو خود اس شعر میں سنائی اور عطار سے اس طرح اظہار عقیدت کرتا ہے کہ وہ دونوں بحر حقیقت کے پورے زور تلاطم کا اثر و جوش لیکر آئے تھے البتہ وہ اپنے متعلق نہایت منکسرانہ انداز میں اعتراف حقیقت کرتا ہے کہ اسی بحر زخار کی محض ایک ہلکی سی موج سے اس کی تخلیق ہوئی ہے ۔ اس کے علاوہ کسی تذکرہ نگار یا صاحب نظر نے مغربی کو صوفی شاعر یا کسی حیثیت سے خاص توجہ کے قابل نہیں سمجھا ہے جس کی بنا پر اسے اکابر شعرائے عجم میں شمار کیا جاسکے ۔ لیکن اس ضمن میں سب سے زیادہ افسوس کی بات یہ ہوئی ہے کہ جناب شبلی بی کام نے "تاریخ ادبیات ایران" سے پورا پورا استفادہ تو کیا ہے مگر آخری سطور میں براؤن نے مغربی کی شاعری کے متعلق جو ناقدانہ رائے دی ہے ، شبلی صاحب کے جذبۂ عقیدت نے اسے نظر انداز کر دینے ہی میں عافیت دیکھی ۔ پروفیسر براؤن لکھتے ہیں کہ :- " اگرچہ صوفی شعراء کی جماعت سے مغربی کا بھی تعلق تھا مگر وہ سنائی اور عطار کا ہم پلہ نہیں ہو سکتا " ۔ چنانچہ شبلی صاحب خود غور فرمائیں کہ ان کا یہ طرز عمل کہاں تک علمی دیانتداری کا حامل ہے ۔

پروفیسر براؤن کے علاوہ (عبدالرحیم صاحب) شبلی نے اپنے مضمون میں شعر العجم کا حوالہ دینے کی نہ معلوم کیسے جرأت فرمائی ہے دراں حالیکہ (مولانا) شبلی (نعمانی مرحوم) نے مغربی کو کسی قابل سمجھا ہی نہیں ہے انھوں نے[1] عراقی کے ذکر کے ساتھ مغربی کے متعلق صرف دو سطروں میں محض اسقدر لکھ کر ختم کر دیا ہے کہ "مغربی کا کلام سرتاپا وحدت کا بیان ہے اور چونکہ تخیل اور جدت کم اس لئے طبیعت گھبرا جاتی ہے

---

[1] شعر العجم حصہ پنجم جس کے حوالہ سے جناب شبلی بی کام نے اپنے دعوی کی بنیاد قایم کر کے اس پر نہایت کمزور عمارت کھڑی کی تھی ۔

ایک بات کو سو سو بار کہتے ہیں اور ایک ہی انداز سے کہتے ہیں" بایں ہمہ تعجب ہے کہ لوگ فرماتے ہیں کہ۔ ۔ ۔ ۔ "اس (مغربی) کا کلام تصوف و روحانیت سے لبریز ہے (خصوصًا) اس کا عارفانہ کلام کم مثالیں رکھتا ہے"

حالی، مغربی تبریزی اور تصوف

ہر شعر کا شعور رکھنے والا انسان خصوصًا جس نے مصحفی و میر اور حالی کے کلام کا مطالعہ کیا ہے سمجھ سکتا ہے کہ اخیر دور میں حالی کا میلان اگر تصوف و روحانیت کی طرف ہوتا اور ایسے ہی کسی صوفی شاعر سے انھیں اظہار عقیدت مقصود ہوتا تو سنائیؔ و عطار سے کیا ضد تھی کہ وہ صنف اول کے صوفی شعرا کو چھوڑ کر صف آخر کے ایک صوفی شاعر کی طرف دست بیعت بڑھاتے (شعور شعر سے میری مراد شعر سمجھنے کا شعور ہے محض شعر کہنے کا نہیں کیونکہ ہر شاعر کے لئے سخن فہم ہونا ضروری نہیں ورنہ اپنے گھر پر شاعری ایک الگ اسکول بنانے والے کتنے شاعروں کو میرے الفاظ سے اپنی ذات کے متعلق حسن ظن پیدا ہو جائے گا)

جناب سالک کی تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ انھیں اس بات سے تسکین سی محسوس ہوتی ہے کہ لوگوں نے اس شعر کی نئی تفسیر سے حالی کو عارف و صوفی ثابت کر دیا ہے۔ مجھے تو نہیں معلوم ہے، ممکن ہے نئی تحقیقات سے پتہ چلا ہو کہ اخیر وقت میں حالی دنیا سے کنارہ کش ہو کر عزلت گزیں ہو گئے تھے، "وحدت وجود و لذت شہود" کے سوا دُنیا کے کسی کام سے انھیں واسطہ نہیں رہا تھا۔ وہ دن رات حجرہ میں بند رہتے اور کشف و روحانیت کی مشق کرتے رہتے، اور راتوں کو تنہائی میں جب سناٹا ہو جاتا تو اکثر انا الحق کی صدا لوگوں کے کانوں میں آجاتی تھی"۔ واللہ اعلم بالصواب۔

مگر اس حقیقت سے قطع نظر کہ نیچری سر سید سے حالی اس قدر مرعوب تھے کہ اگر تصوف کا کچھ بھی ان کے دل میں احترام رہا ہوگا تو سر سید کے سامنے وہ اسے اپنی زبان پر لانے کی جرائت نہیں کر سکتے تھے، بعض ایسے بھی اسباب ہیں جن کی بنا پر قیاس کیا جا سکتا ہے کہ حالی عقیدتًا تصوف کے قایل نہیں رہے ہوں گے۔ چنانچہ ڈھونڈنے سے اُن کے مجموعہ کلام میں اس قسم کے اشعار تو مل جاتے ہیں جن میں واعظوں اور صوفیوں کی مذمت کی گئی ہے مثلاً ؎

خلوت میں ترے صوفی گر نور صفا ہوتا — تو سب سے ملا ہوتا اور سب سے جدا ہوتا

مگر شاید ہی کوئی ایسا شعر نکلے جو تغزل کے پردے سے علانیہ ان کے ذوق تصوف کی غمازی کر رہا ہو پھر پیروی مغربی تبریزی کا کیا ذکر! —— اور تصوف تو تصوف ایک دور حالی کی زندگی میں ایسا بھی آیا کہ انھیں پورے مشرقی مذاق شعر ہی سے نفرت ہو گئی اور —— وہ شعر اور قصاید کا ناپاک دفتر —— جو طوایف اور گویوں کے حافظہ میں محفوظ رہنے کے سوا اور کسی قابل ہی نہ تھا، عفونت میں ان کے لئے سنڈاس سے بدتر ہو گیا اور شعرا کے لئے جن کی حیثیت قلی اور ڈفالی سے بہتر نہ تھی حالی کے نزدیک جہنم کے سوا کوئی جائے پناہ نہ تھی چنانچہ ایک جگہ اپنے مختصر خود نوشت حالات زندگی میں مولانا حالی فرماتے ہیں: -

"نواب شیفتہ کی وفات کے بعد پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو میں ایک اسامی مجھ کو مل گئی، جس میں مجھے

یہ کام کرنا پڑتا تھا کہ جو ترجمے انگریزی سے اُردو میں ہوتے تھے ان کی عبارت درست کرنے کو مجھے ملتی تھی تقریباً چار برس میں نے لاہور میں رہ کر یہ کام کیا۔ اس سے انگریزی لٹریچر کے ساتھ فی الجملہ مناسبت پیدا ہوگئی اور نامعلوم طور پر آہستہ آہستہ مشرقی لٹریچر اور خاص کر عام فارسی لٹریچر کی وقعت دل سے کم ہونے لگی" (جس میں یقیناً مغربی تبریزی کا رنگ تصوف بھی شامل رہا ہوگا) اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مغرب کے مقابلہ میں نہ صرف تمام ایشیائی شاعری ان کی نگاہ میں بے وقعت ہوگئی تھی بلکہ وہ قدیم رنگ شعر گوئی سے بھی جو ایرانی سے مستعار تھی اور جس طرز میں پہلے وہ خود بھی لکھا کرتے تھے متنفر ہو گئے تھے۔

علاوہ ازیں ہر وہ شخص جو ماضی قریب کی معاشرتی و سیاسی تاریخ مسلمانان ہند کا شعور رکھتا ہے، یقیناً سرسید کی اصلاحی تحریکوں سے بھی آشنا ہے جن کی قیادت میں حالی کا مشن جاری تھا۔ حالی کی حیثیت ایک مصلح اور رفارمر کی تھی اور ریفارمر کی نگاہ ہمیشہ آگے کی طرف ہوتی ہے۔ وہ ملک و قوم کی ذہنی و سیاسی نشو و نما چاہتا ہے اور اپنی مقناطیسی شخصیت سے ملک و قوم کو اپنے ساتھ ایسی منزل کی طرف کھینچے لئے جاتا ہے جو نظر سے اوجھل ہوتی ہے، اُسے پیچھے مُڑ کر دیکھنے کی فرصت کہاں۔ مگر ہمارے قدامت پسند نقاد جو ہمیں ہجری زمانہ (   ) کی طرف واپس لے جانے کے لئے کوشاں ہیں وہی پُرانے سبق دُہراتے اور وہی اگلے فسانے سُنانا چاہتے ہیں جسے حالی نے فراموش کر دینے کی ترغیب دی تھی چنانچہ حیرت ہوتی ہے کہ ان لوگوں نے بیک جنبش قلم مغرب پرست حالی کو جو غلط یا صحیح طور پر تقلید مغرب ہی میں قوم کی نجات سمجھتے تھے، جوش عقیدت میں مغرب پرستی کے الزام سے بری کرنے کی نیت سے صوفی شاعر مغربی تبریزی کا مقلد بنا ڈالا۔ ان کے "ریسرچ" تاویل اور طرز استدلال و استناد کی داد نہیں دی جا سکتی، سبحان اللہ کجا مغربی و کجا حالی!   چہ خوش گفت است سعدی در زلیخا

حالی اگرچہ سرسید کی طرح مادّہ پرست نہ بھی تھے جب بھی ان کو صوفی کہہ دینا بڑی جرأت کا کام ہے۔ بلکہ اُن پر تصوف کی تہمت ایک ایسا علمی گناہ ہے جسے دنیائے ادب اُردو کبھی معاف نہیں کرے گی اور اگر روح کو بقا حاصل ہے تو عجب نہیں کہ حالی کی روح اپنے شعر کی ایسی عجیب و غریب تفسیر سن کر کسی دل جلے شاعر کا یہ شعر دہرا رہی ہو:

ایں کلام صوفیائے شوم نیست
مثنوی مولوی روم نیست

ان ساری باتوں کے علاوہ ایک یہ بھی قابل غور مسئلہ پیش نظر آجاتا ہے کہ آخر خود مصحفی و میر میں کونسی ایسی بات نہ تھی جو حالی نے اپنے یہاں مغربی تبریزی کی پیروی کرلی ہے۔

مصحفی و میر سے استعارہ قدیم رنگ تغزل ہے

ہم لوگوں کی بڑی غلطی ہے کہ اقتدائے مصحفی و میر سے مخصوص مصحفی و میر کی پیروی مراد لیتے ہیں حالانکہ یہاں مصحفی و میر یا مغربی کے اقتدا سے کسی کی شخصی تقلید مفہوم نہیں ہے

شخصی تقلید کے متعلق تو وہ فرماتے ہیں کہ :-

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفید ہوں
شاگرد میرزا کا مقلد ہوں میر کا

لہذا شبلی صاحب (بی کام) کا یہ اصرار بھی غلط ہے کہ پیروی مغربی میں ترکیب اضافی ہے یہاں پیروی مغربی کی ترکیب اضافی نہیں توصیفی ہے اور اس کے معنی شعر میں پیروی انداز مغرب اور تقلید طرز جدید کے ہیں قدمائے مصحفی و میر گویا استعارہ ہے قدیم رنگ تغزل سے جسے چھوڑ کر حالی رنگ جدید یعنی مغربی طرز فکر اور مغربی مذاق شاعری کو "شمع راہ" بنانا چاہتے ہیں چنانچہ ان کے کلام میں ایسے متعدد اشعار ملتے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں اخیر دور میں غزل گوئی سے دلچسپی باقی نہیں رہی تھی مثلاً :-

ہو چکے حالی غزلخوانی کے دن
راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا

(باقی) پروفیسر حسرت نعمانی

اُردو کی عشقیہ شاعری پر ایک نظر

اُردو کی عشقیہ شاعری، اس سے پیشتر اپریل ۱۹۳۹ء میں مدینہ جوبلی نمبر میں ایک مقالہ کی صورت میں شایع ہوئی تھی اس کے بعد اب بہت کچھ اضافہ کے ساتھ کتابی شکل میں شایع ہوئی ہے۔ فراق نے عشقیہ شاعری کی تعریف کرنے سے پیشتر یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عشق کیا ہے اور انسان کی تعمیر و تہذیب میں کہاں تک اس کا ہاتھ کام کرتا رہتا ہے؟ آغاز عشق میں عاشق کے خود اپنی ذات میں کھنچکر رہ جانے کی کیا وجہ ہوتی ہے؟ کیا بہتر ماحول اور صحیح تربیت سے عشق کی سقیم حالت دور ہو سکتی ہے۔ زندگی کو سنوارنے اور بہتر بنانے کے لئے کیا عشق کی مریضانہ کیفیت سے گزرنا لابدی ہے؟ عشق کرنا اور ترک کر دینا کبھی نہ عشق کرنے سے بہتر ہے یا نہیں؟ کیا احمق آدمی بھی عاشق ہو سکتا ہے؟ اسی کے ساتھ ساتھ انھوں نے اُردو کی عشقیہ شاعری کا جایزہ لیا ہے اور ہمیں بتایا ہے کہ باعظمت شاعری کسی فرد کے داخلی جذبات و واردات کی ترجمانی پر ہی اکتفا نہیں کرتی بلکہ زندگی کے تمام مسایل کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے۔ ضمنی طور پر جنسی خواہشات اور امرد پرستی وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔ اُردو شاعری میں عورت یا مرد کے محبوب ہونے پر بحث کی ہے۔ بلند اور پست عشقیہ شاعری کے نمونے دکھاتے ہوئے اُردو کی عشقیہ شاعری کے نمونے دکھاتے ہوئے اُردو کی عشقیہ شاعری کا جائزہ لیا ہے، غزل کے اختصار میں جو جامعیت اور ہمہ گیری ملتی ہے، اس میں زندگی کائنات اخلاقیات اور نفسیات کے جو داخلی اور خارجی موڑ و حقائق ملتے ہیں انھیں اجاگر کیا ہے۔ غزل میں خوشی اور غم، رندی اور فحاشی دہلی اور لکھنؤ کے رنگ تغزل پر بحث کی ہے۔ آیا اُردو شاعری فارسی شاعری کی بگڑی ہوئی شکل ہے اور غزل کے فرسودہ اور پامال طرز بیان میں کسی جدت اور تنوع کی گنجائش ہے؟ اُردو زبان میں ہندی، فارسی، عربی اور سنسکرت الفاظ کی کہاں تک کھپت ہو سکتی ہے۔ اُردو شاعری کہاں تک ہندوستانی عورت کے کردار اور اس کے جذبات و تخیلات کی ترجمانی کرتی ہے ان تمام مباحث پر اپنے شگفتہ انداز میں خامہ فرسائی کی ہے۔ دوسرے ادبا کی طرح فراق کا بھی خیال ہے کہ اُردو ادب عوام کے جذبات اور ان کے دلوں کی دھڑکنوں سے بیگانہ ہے اور کلچر کے عناصر پر نظر رکھنا اس کا سب سے اہم فرض ہے

فراق کی ایک خاص خصوصیت یہ ہے کہ وہ مضمون کے آغاز سے پیشتر اس کے تمام نکات پر غور و فکر کرکے اس کے حدود متعین نہیں کرتے۔ اس لئے موضوع کے بعض پہلوؤں پر تو ضرورت سے زیادہ روشنی

ﻟﮧ اُردو کی عشقیہ شاعری از فراق گورکھپوری - سنگم پبلشنگ ہاؤس الہ آباد۔

پڑ جاتی ہے اور بعض بالکل تشنہ رہ جاتے ہیں ۔ بعض دفعہ ایسے دوراز کار مسائل بھی زیر بحث آجاتے ہیں جن کے مضمون سے براہ راست کوئی تعلق نہیں ہوتا ۔ مضمون کتنا طویل یا مختصر ہوگا اس کا ان کے ذہن میں پہلے سے کوئی واضح تصور نہیں ہوتا اور اگر ان کے مضامین کے بعض اجزا کو حذف بھی کر دیا جائے تو مضمون کی جامعیت یا افادیت میں کوئی کمی محسوس نہ ہوگی ۔ ایک بات کہتے ہوئے جب انھیں دوسری بات سوجھ جاتی ہے تو وہ پچھلی بات کو ادھورا چھوڑ کر آگے بڑھ جاتے ہیں اسی طرح خیالات کی رو میں بہتے بہتے جب پہلی بات یاد آجاتی ہے تو پھر وہی تذکرہ چھیڑ دیتے ہیں ان کے اس طرح بہکنے میں اشعار کو خاص دخل ہوتا ہے ۔ ان کے مخصوص انداز نگارش سے جہاں کسی موضوع کے مختلف پہلو بار بار اپنی جھلکیاں دکھاتے ہیں وہاں ایک خراب اثر یہ بھی مترتب ہوتا ہے کہ کسی خیال کی ایک ہی جگہ مکمل طور پر ترجمانی نہیں ہو پاتی بلکہ خیال در خیال کا ایک ژولیدہ سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اور ایک ہی خیال کے مختلف اجزا ادھر اُدھر بکھرے ہوئے ملتے ہیں ۔ اس سے قاری کو ان کے خیالات سمجھنے میں اُلجھن ہوتی ہے اور اکثر تکرار مباحث کا عیب پیدا ہو جاتا ہے ۔ ممکن ہے بعض کے نزدیک یہی ان کا حُسن ہو ۔

کتاب کے آغاز میں انھوں نے محبت کی نفسیات پر روشنی ڈالی ہے ۔ محبت بعض لوگوں کو بالکل نکما بنا دیتی ہے اور بعض کی تکمیل شخصیت بھی محبت ہی کے ہاتھوں ہوتی ہے ۔ یہ آدمی آدمی، محبت محبت پر منحصر ہے ۔ جو شے ایک کے لئے امرت کا حکم رکھتی ہے وہی دوسرے کے لئے زہر ہلاہل بن جاتی ہے[۱] فراق کے نزدیک "عشق ایک شدید ترین احساس کا نام ہے ۔ بنیادی طور پر یا مرکزی طور پر تو اس کا مخزن یا تعلق جنسیات یا شہوانیات میں ملے گا اور یہاں سے اُبھر کر جذبات اور نفسیات کو اپنی لپیٹ میں لیتا ہوا تمام قوائے انسانی اور تمام شخصیت میں یہ احساس یا یہ غیبی تحریک پھیل جاتی ہے اور شش جہت سے انسان پر چھا جاتی ہے" ۔ گویا انسان کی پوری شخصیت اس عشق کے ہاتھوں تعمیر ہوتی ہے ۔ اس کا بنا و بگاڑ، اس کی کامیابی اور ناکامی اس کے اخلاق و عادات سب اسی عشق پر منحصر ہیں ۔ ابتدائے عشق میں انسان کچھ گھٹ گھٹا کر رہ جاتا ہے اس بھری دنیا میں وہ خود کو تنہا محسوس کرتا ہے[۲] کبھی کبھی اس کی ابتدائی گم شدگی اور حزن والم کا احساس اس کی خودی کے لئے موت کا پیغام بن جاتا ہے لیکن جن کی طبیعت قابل ہوتی ہے ان کا عشق رفتہ رفتہ مانوس جہاں ہونے لگتا ہے[۳] ۔ اور یہ ابتدائی حزن وملال اور خود میں سمٹ کر رہ جانے کا دور، دراصل ایک ماندگی کا وقفہ ہوتا ہے جس کے بعد دم لیکر انسان آگے بڑھتا ہے ۔ اس ہجرت کے بعد حیات و کائنات کے متعلق اس کا زاویۂ نگاہ بدل جاتا ہے اور دنیا کے حقایق و فرائض سے اس کی دلچسپی زیادہ صحیح اور بامعنی ہو جاتی ہے ۔

لیکن عشق میں انسان کی یہ زبوں حالت ہوتی ہی کیوں ہے، فراق نے اس کا جواب دینے کی بھی کوشش

---

[۱] جو زہر ہلاہل ہے امرت بھی وہی لیکن — معلوم نہیں تجھ کو انداز ہی پینے کے (فراق)

[۲] اک فسوں ساماں نگاہ آشنا کی دیر تھی — اس بھری دنیا میں ہم تنہا نظر آنے لگے ″

[۳] رفتہ رفتہ عشق مانوس جہاں ہونے لگا — خود کو تیرے ہجر میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم ″

کی ہے۔ انھوں نے برٹرنڈ رسل کا یہ قول نقل کیا ہے کہ "بچپن میں جو لوگ اپنے والدین یا عزیز و اقارب کی بھرپور محبت و شفقت سے محروم رہتے ہیں تو یہ پیار کرنے اور کئے جانے کی خواہش ان کے وجود میں ایک ایسے رفیق و غمگسار کی تلاش پیدا کر دیتی ہے جو ان کی زندگی کی ویرانی اور کس مپرسی کی حالت کو دور کر سکے۔ اگر مناسب ماحول میں بچے کی صحیح تربیت کی جائے، کھیل کود اور تفریح کے مختلف مشاغل اس کے لئے بہم پہونچائے جائیں والدین یا ہمجولیوں سے اسے پیار محبت کرنے کا کافی موقع دیا جائے، تو وہ سن بلوغ کی دائمی غیر آسودگی اور دیوانگی کا شکار ہونے سے بچا رہے گا"۔

فراق نے زندگی میں عشق کی کارفرمائیوں کے متعلق ایک بہت بڑی، بہت گہری بات کہی ہے — عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ محبت انسان کو بے عمل اور نکما بنا کر رکھ دیتی ہے یہ صحیح نہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو بزم حیات کی رونق انھیں چند نکمّے اور آوارہ مزاج عاشقوں کے دم سے قایم ہے۔ انھیں نے زندگی کو سنوارا نکھارا اور اس میں حسن و آرایش اور لطافت و پاکیزگی کا احساس پیدا کیا ہے۔

"آغاز انسانیت کا تصور کیجئے۔ چھوٹے چھوٹے قبیلوں میں انسانیت منقسم تھی، ہر قبیلہ کے لئے شکار، لڑائی، محنت و مشقت کا سوال زندگی اور موت کا سوال تھا، ہر قبیلہ میں اکّا دکّا آدمی عاشق مزاج ہوتا تھا۔ اسے قبیلے کے افراد مشتبہ نگاہوں سے دیکھتے تھے۔ یہ عاشق اقلیت "عامل" اکثریت کے ساتھ شکار اور جنگ و جدل میں شریک ہونے کے بجائے ان غاروں اور گھاٹوں کو اپنی نقاشی اور مصوری سے سنوارتی اور سجاتی تھی جن میں ان دنوں کے انسان رہا کرتے تھے۔ شکار اور جنگ کے بعد یہی دو چار سیلانی، لاابالی عاشق مزاج ناچ گانے اور جشن کی تیاریاں کرتے تھے، زندگی کا جائزہ لیتے تھے۔ اس کے داخلی اور علینی پہلوؤں پر غور کرتے تھے۔ اگر یہ ہستیاں نہ ہوتیں تو عملی زندگی بے رس اور بے رنگ ہو کر رہ جاتی۔ لوٹ مار اور کھانے پینے تک، ابتدائی جد و جہد تک محدود ہو کر رہ جاتی یہ عاشق مزاجوں کا فیض تھا کہ عمل کی زندگی میں ایک غیبی غیر آسودگی پیدا ہوئی، حسن کی تلاش ہوئی اور حسن کی قدرشناسی کی یہ ترغیب و تحریک بزم زندگی کی آرائشوں کا باعث بنی اور ابتدائی اور محدود عمل کو متنوع اور رنگا رنگ عمل کی توفیق نصیب ہوئی۔ آج ہماری زندگی کے اداروں اور روایتوں میں جنسیات کو جو دخل ہے۔ محبوب اور جیون ساتھی کی رفاقت اور جذبات ہم آہنگی کی جو ترغیبیں اور تحریکیں کارفرما ہیں، جو خلاقانہ قوتیں کارگر ہیں، انھیں نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ محبت نے دنیا کو بنایا اور رچایا ہے۔ ورنہ عمل کی زندگی آپ اپنی رد ثابت ہو کر رہ جاتی یا بہیمیت و بربریت تک محدود ہو کر رہ جاتی۔ عشق و محبت علوم و فنون کی معاون ہیں، تہذیب و تمدن کی خلاق ہیں — خلاق عمل ہیں نہ کہ دشمن عمل"۔

شاید یہ کہنا مبالغہ سمجھا جائے کہ اگر فراق نے کل کتاب کی بجائے صرف یہی چند سطور لکھی ہوتیں تو ایک حد تک کتاب کی تصنیف کا مقصد پورا ہو جاتا۔ جس غرض و غایت کو سامنے رکھ کر کتاب لکھی گئی ہے وہ ہے:-

"زندگی میں عشق کی کارفرمائیوں اور اردو شاعری میں ان کی ترجمانی کو نمایاں کرنا" — ظاہر ہے سطور محولہ سے فراق کا نصف مقصد تو پورا ہو ہی جاتا ہے۔

اقتباس بالا میں فراقؔ نے جس خوبی سے زندگی پر جنسیاتی اثرات کا تجزیہ کیا ہے، محبت کے ارتقاء پر آگے چل کر اسی قدر گمراہ کن طریقہ سے اظہار خیال کیا ہے۔ محبت کے بلوغ کے متعلق وہ ایڈورڈ کارپنٹر سے متفق ہیں یعنی بڑی حد تک امرد پرستی یا ہم جنسوں سے محبت ایک بغاوت ہے اس ماحول کے خلاف جس کے اثر سے عورت میں مردانہ صفات کی نشو ونما نہیں ہونے پاتی۔ جس کے کارن وہ مردوں کے ہم نفس وہم خیال اور جیون ساتھی صحیح معنوں میں نہیں بن سکتی"۔ کیا اس تمام بحث کا مطلب یہ نہیں کہ فراقؔ کے نزدیک ایک مرد کی بہترین شریک حیات ایک عورت نہیں ہو سکتی بلکہ ایک مخنث ہو سکتا ہے۔ اسی طرح عورتوں کا رفیق بھی ایک مرد نہیں ایک مخنث ہونا چاہیئے کیونکہ وہ بیک وقت مردانہ اور نسوانی خصوصیات کا بہترین مرکب ہوتا ہے۔ خیر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا درنہ اصل حقیقت یہ ہے کہ فراقؔ نے جس امتزاج کی خواہش کی ہے وہ فطرتاً مرد اور عورت میں موجود ہوتا ہے فراقؔ کی یہ تمنا غالبؔ کے الفاظ میں خضر کی درازیِ عمر کے لئے تمنا کرنا ہے۔ چونکہ یہ مسئلہ بڑا پیچیدہ اور نفسیاتی ہے اس لئے اس پر یہاں ذرا زیادہ تفصیل سے روشنی ڈالنا مناسب ہوگا۔

مرد کے دماغ کا لاشعوری حصہ ذو جنسیت (Bi-sexuality) پر مشتمل ہوتا ہے یعنی اس کے دماغ میں مردانہ اور زنانہ صفات بیک وقت ملتی ہیں اور یہی کیفیت عورت کے غیر شعوری دماغ کی بھی ہوتی ہے۔ مرد کے دماغ کی نسوانی خصوصیات اسے عورتوں کی خواہشات اور ضروریات سمجھنے میں مدد دیتی ہیں اور اسی طرح عورت کو اپنے دماغ کے مردانہ تکمیلی جز (male counterpart) سے مرد کے میلانات ورجحانات کو سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ لیکن اگر ان کی دو جنسی خصوصیات میں سے ایک میں بھی کمی یا اضافہ ہو جائے تو شوہر اور بیوی کو ایک دوسرے شکایات پیدا ہو جاتی ہیں اور وہ بات کا بتنگڑ بنا کر لڑنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ اگر ہم اپنے خانگی جھگڑوں کے بنیادی محرکات کا پتہ چلانا چاہیں تو معلوم ہوگا کہ یہی زنانہ یا مردانہ خصائص دب کر یا غیر معمولی طور پر اُبھر کر ہمارے دائمی جھگڑوں کا باعث بن جاتے ہیں۔ ایک عورت کی مردانہ صفات اگر غیر معمولی طور پر قوی ہو جائیں تو وہ مرد کی ہم خیال اور جیون ساتھی نہیں بن جائے گی بلکہ اس میں مرد کی پیش قدمی اور حملہ آوری کی خو پیدا ہو جائے گی، جن عورتوں کی زنانہ خواہشات پوری نہیں کی جاتیں ان میں بھی یہ خصوصیت پیدا ہو جاتی ہے ایسی عورت اپنے مرد کے چال چلن کو مشتبہ نگاہوں سے دیکھتی ہے اور مردانہ خصائص کی نشو ونما ہو جانے سے خود اپنی ہم جنسوں سے جنسی محبت کرنے لگتی ہے۔

اسی سلسلہ میں آگے چل کر انھوں نے چند سوالات اُٹھائے ہیں ان میں سے تین سوالات نمونے کے طور پر ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں:

(۶) کیا عشق مجازی شہوانی اور جنسی ترغیبوں اور خواہشوں کا نام ہے کیا ان خواہشوں کے برتنے سے سچا عشق نہیں رہتا ہے اور اگر رہتا ہے تو عشق اور ہوس میں کس بنا پر امتیاز کیا جائے۔

(۷) کیا چند حالتوں میں یہ بھی ممکن ہے کہ شوہر یا بیوی کے ہوئے یا نہ ہوتے ہوئے کسی اور سے بھی سچا اور مستقل اور شدید عشق ہو اور دو چار سے کبھی کبھار جنسی تعلقات بھی برت لئے جائیں۔

(۹) اور امرد پرستی کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے کیونکہ خواہ آپ اسے غیر فطری کہیں خواہ مکروہ اور ذلیل، خواہ آپ تعزیرات ہند کا سہارا لیں یہ یاد رہے کہ جو لوگ امرد پرستی کے مرتکب ہیں وہ نہ تو جرائم پیشہ ہوتے ہیں نہ رذیل نہ ذلیل نہ کمینے نہ عام طور سے خراب آدمی ہوتے ہیں، بلکہ کئی امرد پرست تو اخلاق اور تمدن اور روحانیت کی تاریخ کے مشاہیر رہے ہیں جیسے سقراط، سیزر، مائکل انجلو، سرمد، شیکسپیر اور دنیا بھر میں لکھوکھا آدمی جو امرد پرست رہے ہیں وہ نہایت شریف آدمی رہے ہیں۔

یہ خیالات اپنی لغویت کی بنا پر کسی سنجیدہ غور و فکر کے مستحق نہیں لیکن چونکہ فراق نے اس پر اصرار کیا ہے کہ "اب جنسیات اور اس کی پیداوار عشق ایسے پیچیدہ مسئلہ پر سہل پسندی یا جلدی یا بے سوچے سمجھے روایتی رائے یا عام رائے یا مذہب کی اور بزرگوں کی رائے ظاہر کرنے یا دہرانے کا زمانہ گیا اور اب نفسیات اور انسانی فطرت کے گہرے مطالعہ کے بعد اس پر رائے دینی چاہئے" اس لئے ذیل میں ان سوالات کا جواب دینے کی کوشش کی گئی ہے۔

یہ سچ ہے کہ جنسیاتی مسئلہ بڑا پیچیدہ ہے۔ یہ وہ حدودِ کوچۂ جاناں ہیں جہاں سے پیر ڈگمگائے ہوئے پڑنے لگتے ہیں۔ اس لئے اس مسئلہ پر شعریت یا رومانویت سے قطعی معرا ہو کر خالص سائنٹفک نقطۂ نگاہ سے کام لینا چاہئے

فرائڈ اور اس کے ہم خیال ماہرینِ نفسیات کا کہنا ہے کہ جنسی جبلت پیدائشی ہوتی ہے اور بچپن کی معصومانہ محبت میں بھی جنسی عنصر برابر کار فرما رہتا ہے۔ لیکن جنسی زندگی کی تکمیل سے پہلے بچّہ کو ان تین مراحل سے گزرنا پڑتا ہے جنھیں نفسی اصطلاح میں خود آسودانہ[۱]، خود پرستانہ[۲] اور اعراضی[۳] محبت کی منازل سے تعبیر کیا جاتا ہے سب سے پہلی منزل خود آسودگی کی ہوتی ہے اس دور میں بچّہ کو اپنی ہستی یا کائنات کے متعلق کوئی علم نہیں ہوتا اور نہ وہ خود کو دنیا کی دیگر اشیاء سے ممیز کر سکتا ہے۔ اسے صرف اپنے احساسات سے وابستہ ہونا ہے اور مسرت یا آسودگی اس کا نصب العین ہوتی ہے دوسری منزل میں اسے اپنے جسم سے دلچسپی بڑھ جاتی ہے اور معمولی سا احساس اتنا بھی پیدا ہو جاتا ہے وہ اپنے جسم کو خود پرستانہ نگاہوں سے دیکھتا ہے اسی لئے اسے منزلِ خود پرستی کہتے ہیں۔ معروضی محبت کی منزل میں قدم رکھتے ہی اسے تمام خارجی اشیاء سے دلچسپی پیدا ہونے لگتی ہے اس میں اعراض کو جاننے اور ان کی ماہیت کو سمجھنے بوجھنے کا مادہ بڑھ جاتا ہے۔ اب مسرت کی جگہ افادیت کے ہاتھوں میں اسکی رہنمائی کی باگ ڈور آجاتی ہے لیکن اگر بچّہ کی جنسی زندگی کا ارتقا اسی منزل پر رک جائے تو وہ اپنے ہم جنسوں سے جنسی محبت کرنے لگتا ہے۔ اس منزل سے گزرنے کے بعد اسے اپنی مخالف جنس سے محبت ہوتی ہے۔ ایک مرد ایک عورت سے ہی کیوں محبت کرے، یا ایک عورت کے دل میں ایک مرد کے لئے ہی کیوں ارتعاش رنگیں پیدا ہو، اس کی توجیہہ ہمیں نکتۂ بالا ہی میں ملتی ہے۔ امرد پرست دراصل وہ لوگ ہوتے ہیں جن کی جنسی ترقی ادھوری اور نامکمل رہ جاتی ہے۔ فراق کو اس کا احساس تک نہیں کہ امرد پرستی ایک مرض ہوتا ہے جس کا تجزیۂ نفس کے ذریعہ علاج ممکن ہے

---

[۱] Auto-erotic [۲] Narcissistic [۳] Alloerotic

فراق کے یہ سوالات پڑھ کر نفسیات کا طالب علم اس نتیجہ پر پہونچتا ہے کہ فراق امرد پرستی کو ایک معیوب شے گردانتا ہے اور جب اس کا ضمیر اس کو سرزنش کرتا ہے تو وہ احساس کمتری سے بچنے کے لئے ساری دنیا کو اس آزار میں مبتلا کر لینا چاہتا ہے اور اسے یہ دیکھ کر ایک گونہ تسکین ہوتی ہے کہ شیکسپیر، مائکل انجلو، سرمد، سیزر وغیرہ بھی اس کے مرتکب رہے ہیں۔ اسے اس کا خیال بھی نہیں ہوتا کہ ان مشاہیر کی عظمت کا راز امرد پرستی میں مضمر نہیں تھا وہ اس لئے بڑے آدمی نہیں تھے کہ امرد پرست تھے یہ الگ بات ہے کہ وہ بڑے آدمی ہوتے ہوئے بھی امرد پرست تھے۔ پھر یہ ضروری نہیں کہ ایک اچھا آدمی تمام اوصاف کا حامل ہو، بہت سی خوبیوں کے ساتھ اس میں چند خرابیاں بھی ہو سکتی ہیں۔

جیسا کہ ابتدا میں ذکر ہوا فراق اپنے خیالات کو منظم طریقہ سے پیش نہیں کر سکتے، فراق طبعاً شاعر ہیں اور شاعر بھی غزل کے، اس لئے غزل کا انتشار اور پراگندگی جو خود فراق کی طبیعت کا خاصہ بن گئی ہے ان کے نثر کے مضامین میں بھی صحیح تسلسل اور ربط و تنظیم نہیں پیدا ہونے دیتی مثلاً انھوں نے یہ کتاب اُردو کی عشقیہ شاعری کے متعلق لکھی ہے لیکن شروع سے لیکر آخر تک تمام کتاب چھان جائیے، عشقیہ شاعری کی جامع و مانع تعریف آپ کو کہیں نہیں ملیگی ایک شاعر کی طرح فراق جذبات کی رو میں بہتے ہیں اور اگر اس بہاؤ میں کہیں انھیں عشقیہ شاعری کی تعریف کرنے کا دھیان آتا بھی ہے تو اس سے پیشتر کہ وہ اس کی مکمل تعریف کر سکیں یہ بہاؤ انھیں آگے کھینچ لے جاتا ہے شاعرانہ انداز بیان یا شعریت کے احساس کا غلبہ اُن کے دماغ پر اس قدر شدید رہتا ہے کہ وہ جچے تلے، غیر مبہم الفاظ میں اپنے مفہوم کو سائنٹفک طریقہ سے ادا کر ہی نہیں سکتے۔ اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ فراق اپنے انتقادی مضامین میں بھی نقاد سے زیادہ شاعر ہی رہتے ہیں تو غالباً بیجا نہ ہوگا۔ عشقیہ شاعری کے متعلق مختلف مقامات پر کچھ اشارے ملتے تو ہیں لیکن آپ انھیں پڑھکر عشقیہ شاعری کے متعلق کوئی واضح تصور قائم نہیں کر سکتے۔

"ہم اسے سچی عشقیہ شاعری نہیں کہتے جو ہمیں مٹا کر رکھدے یا جو محبت و زندگی کے لئے حوصلہ شکن ہو ہم اسے حقیقی عشقیہ شاعری کہتے ہیں جو ہماری رگوں میں خون دوڑا دے اور ہماری زندگی کو بھرپور بنا دے" صفحہ ۱۸

"اگرچہ دل کی ایک معمولی سی گدگدی، معمولی کسک یا بدن کی معمولی سی پھریری سے لیکر استخواں سوز اور جاں گداز حالت تک سبھی کو عشق کہدیتے ہیں لیکن جس نظم میں صرف للچا للچا کر محض سطحی طور پر حسن وجوانی کی چند اداؤں کا ذکر کیا جائے اور ان میں زبان، ترنم، زور بیان یا حُسن بیان کا کتنا ہی لطف ہو وہ صحیح معنوں میں عشقیہ نظمیں نہیں ہیں ان میں حُسن وعشق کی چاشنی ضرور ہے" صفحہ ۶۶

"عشقیہ شاعری میں تو خواہش اور ماورائے خواہش کی شدید ترین شکلوں کا وہ امتزاج ہوتا ہے جو محض طباعی اور قادر الکلامی کے بس کی چیز نہیں" صفحہ ۶۷

مندرجۂ بالا اقتباسات کو پڑھ کر قاریئوں کے لئے عشقیہ اور غیر عشقیہ شاعری میں امتیاز کرنا کیونکر ممکن ہو سکتا ہے جب خود فراق بھی عشقیہ اور غیر عشقیہ شاعری کے درمیان حد فاصل نہیں کھینچ سکتے۔ ایک جگہ وہ جس شعر یا نظم کو عشقیہ شاعری کے حدود سے خارج کر دیتے ہیں، دوسری جگہ اسی نظم کو اقلیم عشق میں داخل کر لیتے ہیں۔

"مثنوی زہرِ عشق خلوص اور شدت کے باوجود پُرعظمت عشقیہ شاعری نہیں بن سکی" صفحہ ۴۲۔

"اور مرزا شوق کی مثنوی زہرِ عشق تو اپنے خلوص اور بے اختیار سادگی اور اُمڈے جذبات کی بنا پر دُنیا کی مشہور عشقیہ نظموں میں شامل ہونے کے قابل ہے" صفحہ ۵۴

اگر اس عشقیہ، غیر عشقیہ کے امتیاز کو بالائے طاق رکھ دیا جائے اور عشقیہ شاعری سے فراق کی مراد تغزلانہ شاعری (Lyrical Poetry) سے لی جائے تو اس نوع کی شاعری کے لئے ان کے مشورے بڑے گرانقدر ثابت ہوں گے۔

"ہاں تو عشقیہ شاعری کی داستان محض عارض و کاکل، قرب و دوری، جور و کرم، وصل و ہجر، ذکرِ غم یا ذکرِ محبوب تک محدود رہے یہ ضروری نہیں۔ بلکہ پُرعظمت شاعری حسن و عشق کی واردات کو زندگی کے اور مسایل و مناظر کے (Economic & Social) یا نسبتوں کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ داخلیت و خارجیت، نفسیت و واقعیت، ارتکاز و تنوع، کالیداس، شیکسپیر، گیٹے، ڈانٹے کی آفاقی اور پُرعظمت و مکمل عشقیہ شاعری میں بھی مرکوز و محدود سوز و گداز سے گزر کر بزمِ کائنات میں چراغاں کر دیتی ہے۔ اس وقت عشقیہ شاعری کے ہاتھوں میں گریبانِ ہستی آجاتا ہے۔ بلند عشقیہ شاعری محض عشقیہ شاعری نہیں ہوتی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ سوز و سازِ عشق سوز و سازِ حیات بنکر ہی کچھ ہو پاتا ہے۔"

اسی طرح انھوں نے غزل کے مختلف موضوعات مثلاً فلسفہ و تصوف، داخلیت و خارجیت اختصار و جامعیت رجائیت و قنوطیت، فرسودگی و جدت وغیرہ پر جو خامہ فرسائی کی ہے اور اُردو شاعروں کے عشقیہ کلام کا جو مختصر جائزہ لیا ہے، اسے بھی آپ نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اُردو شاعری پر جو یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اُردو شاعری فارسی شاعری کی محض آواز بازگشت ہے اور اب غزل کے انداز بیان اور موضوعات میں کسی تنوع اور ندرت کی گنجایش نہیں رہی اس کے جوابات بھی انھوں نے بڑی خوبی سے دئے ہیں۔

فراق کا خیال ہے کہ اُردو شاعری میں سکون اور شانتی کی کمی ہے اس میں وہ امرت یا آبِ حیات نہیں ملتا یا بہت کم ملتا ہے جو سنسکرت ادب اور سنسکرت کلچر کی خصوصیت ممیزہ ہے۔ ان کے نزدیک سنسکرت کے الفاظ میں ایک مخصوص زندگی اور ہندستان کی روح جاری و ساری ہے اس لئے "اُردو ادب اسوقت صحیح معنوں میں ہندو مسلمانوں کا مشترکہ ادب ہوگا جب اُردو لغت اور اُردو ادب میں کافی تعداد سنسکرت کے فقروں اور ٹکڑوں بلکہ کبھی کبھی سنسکرت ترکیبوں کی بھی سلیقے سے جوڑ لی جائے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ سنسکرت کے ہزاروں ایسے الفاظ ہیں جو اصل روپ میں اگر اُردو میں فارسی عربی اور ہندی کے ٹھیٹھ الفاظ کے ساتھ شامل کر لئے جائیں تو اُردو زبان کی صوتیات میں نئی نئی تھرتھراہٹیں پیدا ہو جائیں گی۔ غالباً فراق ایسے ماہرِ لسانیات کو یہ سمجھانے کی ضرورت نہیں کہ الفاظ و خیالات میں ایک خاص ربط ہوتا ہے۔ مخصوص قسم کے خیالات کو ادا کرنے کے لئے مخصوص قسم کے الفاظ و اسالیب کا استعمال ناگزیر ہوتا ہے۔ کسی خیال کی ترجمانی کے وقت ہمارے سامنے عربی یا سنسکرت نہیں ہونی چاہئے بلکہ اس کے برعکس ہمیں اپنے خیال کو موثر ترین الفاظ میں ظاہر

کرنے کی کوشش کرنی چاہئے اور اگر ہم نے سنسکرت یا عربی کی خاطر استعمال کیا تو ہماری زبان دوسروں کے لئے نہیں خود ہمارے لئے چیستاں بنکر رہ جائے گی۔ سید سلیمان ندوی نے ایک جگہ لکھا ہے "میرے ایک تعلیمیافتہ ہندو دوست نے بتایا کہ ہندی کے شاعر ڈکشنری دیکھ دیکھ کر لفظ چنتے ہیں اور ان کو شعر میں باندھتے ہیں اور کہنے کے بعد وہ خود بھی نہیں سمجھتے کہ ہم نے کیا کہا" سنسکرت کے الفاظ کو ان کے "اصلی روپ" میں اُردو میں شامل کر لینے سے اُردو زبان کی روانی شگفتگی اور آرائش کو ہی صدمہ نہیں پہونچے گا بلکہ اُردو ادیبوں کے لئے ان نئے الفاظ کے معنی یاد رکھنے بھی دشوار ہو جائیں گے۔ اس کی وضاحت کے لئے صرف ایک مثال کافی ہے۔ فراق کی ایک رباعی ہے جس کا شعر ہے:

وہ مود بھری، مانگ بھری، گود بھری کنیا ہے، سہاگن ہے، جگت ماتا ہے

اس کی تشریح کرتے ہوئے فراق نے 'مود بھری' کے معنی 'پریم بھری' لکھے ہیں حالانکہ لفظ 'مود' انتہائی مسرت اور کیف و سرور کے معنوں میں مستعمل ہوتا ہے۔ قیاس غالب یہ ہے کہ فراق نے سنسکرت کی ڈکشنری سے چن کر یہ لفظ استعمال کیا ہوگا اور استعمال کرنے کے بعد خود بھی اس کے معنی بھول گئے۔

بہت سے ترقی پسند ادیبوں کی طرح فراق نے بھی یہ اعتراض کیا ہے کہ اُردو ادب اب تک مخصوص طبقہ کے خیالات کی ترجمانی کرتا رہا ہے۔ "ہماری شاعری کی لغت، طرز بیان، انداز احساس، اس کا لب و لہجہ، اس کی فضا، اس کی دنیا بہت حد تک عوام کی زندگی سے دور رہی ہے"۔ مجنوں گورکھپوری نے بھی اقبال پر یہ اعتراض کیا ہے کہ ان کے کلام عوام کے لئے ناقابل فہم ہے۔ اور اگر کوئی ستم ظریف خود مجنوں سے یہ سوال کر بیٹھے کہ خود ان کی تنقیدات یا مضامین عوام کے لئے قابل فہم ہیں تو ظاہر ہے کہ اس کا جواب نفی میں ہوگا۔ پھر سمجھ میں نہیں آتا ایسے سوالات یا اعتراضات کرنے سے معترضین کا منشا کیا ہوتا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ جب کسی ادیب یا شاعر پر کوئی اعتراض نہیں سوجھتا یا جہاں اور بہت سے اعتراض کئے جاتے ہیں، وہاں یہ اعتراض بھی جڑ دیا جاتا ہے کہ اس کی شاعری عوام کی سمجھ سے بالاتر ہے۔ ورنہ دراصل ان اعتراضات میں کوئی وزن نہیں ہوتا۔ دور کیوں جائیے خود فراق جو سطور بالا میں اُردو ادب کی عوام سے بیگانگی کی شکایت کرتے ہیں، اسے عوام کے دلوں کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ بھی پاتے ہیں۔ "حالانکہ ان تمام شعرا (میر، نظیر اکبر آبادی، غالب، حالی، اقبال وغیرہ اور دیگر اُردو کے ادیب) کے کلام کا زیادہ تر حصہ ایسا ہے جسے بغیر پڑھے بھی لوگ اچھی طرح سمجھ لیتے ہیں نہ صرف سمجھتے ہیں بلکہ اس سے اپنے تخئیل اور جذبات کے لئے غذا بھی فراہم کرتے ہیں"۔ (ہماری زبان - ۶ اگست ۴۶ء صفحہ ۴) ―― کتاب کی اشاعت دوم کے متعلق فراق نے پریم اور روپ، حسن و عشق اور ہمدردی کی عشقیہ غزلوں اور نظموں کا نفسیاتی جایزہ لینے کا وعدہ کیا ہے ہمارے خیال میں اس کے بجائے اگر وہ اپنی شخصیت، شاعری یا خواہشات سے بالاتر ہو کر عشق اور اس کی ماہیت پر ذرا زیادہ گہری نظر ڈالیں، عشقیہ شاعری کی واضح تعریف کر کے اُردو کی عشقیہ شاعری کی قدر و قیمت متعین کریں اور غیر ضروری مباحث جن کا موضوع سے براہ راست کوئی تعلق نہیں ترک کر دیں تو کتاب کی معنویت اور افادیت میں بہت اضافہ ہو جائے گا۔

محمد عظیم

باب المراسلۃ والمناظرہ

فراق کی جنسیاتی شاعری

(غلام ربّانی عزیز - ام - اے)

ستمبر کے نگار میں پروفیسر فراق گورکھپوری کا ایک مختصر سا مقالہ باب المراسلۃ والمناظرہ کے تحت شایع ہوا ہے - یہ مقالہ جواب ہے اس تنقید کا جو مئی کے نگار میں فراق صاحب کے شاعرانہ مسلک پر بحث کرتے ہوئے، جناب ایس - ایم مصطفےٰ صاحب نے ان کی ایک نظم کے بعض اشعار پر کی تھی ہر چند ان اشعار کی عریانی صاف صاف کہے دیتی ہے، کہ مصطفےٰ صاحب نے جو کچھ لکھا ہے - وہ حرف بہ حرف صحیح ہے اور بہتر تو یہی ہوتا - کہ فراق صاحب غلطی کا اعتراف کر لیتے یا کم از کم خاموش ہی رہتے - لیکن انھوں نے 'برہمی' کے اظہار کے لئے جو طریقہ اختیار کیا - اور پھر جس طرز سے انھوں نے اپنی 'بے راہ روی' کو سراہا وہ حد درجہ حیرت انگیز ہے -

اس میں شبہ نہیں کہ علم و عمل زمانۂ قدیم سے دست و گریباں چلے آرہے ہیں - اور کسی زمانے میں بھی ایسے لوگوں کی کمی نہیں تھی، جو مسندِ درس و تدریس اور ارشاد و ہدایت پر متمکن ہونے کے باوجود ہمیشہ لوگوں کی نظروں میں کھٹکتے رہے اور ان کے قول و فعل میں تضاد رہا - لیکن اس سے کون انکار کر سکتا ہے - کہ عام طور پہ علما اور فضلا کی جماعت پاکیزگی، سیرت اور حسنِ اخلاق کا بہترین نمونہ رہی ہے اور جن لوگوں نے بعض انسانی کمزوریوں کی بنا پر اس عام مسلک سے علٰحدگی اختیار بھی کی تو ان کو کبھی بھی اس امر کی جرأت نہ ہو سکی کہ خلوت کی سرحد سے قدم باہر رکھ سکیں - چہ جائیکہ سر بازار اپنے خانہ برانداز اعمال کے جواز میں فنی اور جمالیاتی دلائل پیش کریں - لیکن زمانے کے انقلابات کا تماشا دیکھئے کہ کالجوں کے پروفیسر اپنے جنسی، شہوانی اور امرد پرستانہ جذبات اور حرکات کے اظہار کو جائز قرار دیتے ہیں - غالباً اس خیال سے کہ کالج کے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کو حصولِ علم کے ساتھ ساتھ کوک شاستر سے بھی آگاہی ہوتی رہے اور بہ وقتِ ضرورت وہ اس علم سے فایدہ اُٹھا سکیں -

عہدِ حاضر کی انگریزی درس گاہوں کے اساتذہ کی اخلاقی کمزوریاں ایک واضح ثبوت ہیں اس امر کا کہ جس نظامِ تعلیم میں مذہب اور اخلاق کا دخل نہیں ہوگا اس کے علاوہ اور کیا ہو سکتے ہیں ہر چند یہ حقیقت بڑی دل خراش ہے اور جی نہیں چاہتا کہ ان شرمناک امور کا تذکرہ کیا جائے - جو خاص و عام پڑھے لکھے

لوگوں کے علاوہ کالجوں اور اسکولوں کے طلبہ کے مطالعہ میں بھی آتا ہے ۔لیکن چونکہ ان امور کا ہماری قومی زندگی سے براہ راست تعلق ہے ۔ اس لئے ان کا تذکرہ چنداں بے محل بھی نہ ہوگا ۔

فراق صاحب صوبۂ متحدہ کی کسی سرکاری یا غیر سرکاری درس گاہ میں انگریزی ادب کے اُستاد ہیں ۔ بہ اقرار خود وہ شاعر بھی ہیں اور جن خوش قسمت لوگوں نے اُن کے دو چار سو اشعار بھی دیکھے ہیں، وہ ضرور اس نتیجے پر پہونچے ہوں گے کہ معصومی، نرمی اور پاکیزگی کے جو اشعار ان کے یہاں پائے جاتے ہیں ان کی مثال اُردو شاعری میں تقریباً نایاب ہے، اور ان اشعار کو گندہ اور مخرب اخلاق کہنا اپنی وحشت و ناشائستگی کا اقرار کرنا ہے۔ پروفیسر نے یہ فتویٰ اس لئے صادر فرمایا ہے کہ جو کچھ وہ فرما رہے ہیں وہ عین تہذیب و اخلاق ہے اور اگر آپ کو یا کسی اور کو اس سے اختلاف ہے ۔ تو اس کی وجہ یہ نہیں کہ ان کے ارشادات اور ملفوظات میں کسی طرح کا اخلاقی سقم ہے بلکہ سبب یہ ہے کہ آپ کی سمجھ اور فہم میں فتور ہے ۔ زمانہ بدل چکا ہے ۔ قدریں بدل چکی ہیں ۔ اگر آپ نہ بدلیں ۔ تو قصور کس کا ہے ۔ اگر کالجوں کے پروفیسر اور اسکولوں کے اساتذہ امرد پرستی عریانی اور مباشرت کے موضوع پر لیکچر نہ دیں ۔ مقالے نہ لکھیں ۔ نظمیں نہ کہیں ۔ تو کیا پنڈت کوکا، پھر سے جنم لیگا ۔ اور ان خدمات کو سرانجام دے گا ۔

سب سے بڑا کمال جس کا پروفیسر صاحب نے اس مقالے میں مظاہرہ کیا ہے کہ آپ نے بعض اور اشعار (جو اُن اشعار سے جن پر اصطفےٰ صاحب نے تنقید کی ہے لطیف تر اور دلچسپ تر کہلائے جاسکتے ہیں) پیش کئے ہیں ۔ اور پھر خود ہی ان کی لطافت ، دلچسپی ، پاکیزگی اور رنگینی پر خامہ فرسائی بھی کی ہے ۔ اور یہاں تک کہہ گئے ہیں کہ کون ہے ایسا آدمی جسے عالم مباشرت میں بھی اس جنسی عمل کے ان رنگین اور لطیف پہلوؤں کا ایسا شدید احساس رہے ۔

یہ صورت حالات تو اسی صوبہ کی ہے جو مشرقی تہذیب کا مرکز رہا ہے، ہمارے یہاں بھی ایسے باکمال لوگوں کی کمی نہیں ۔ کئی ایسے شاعرانِ باکمال ہیں، جن کی ' الہامی شاعری ' کا موضوع ہی اس نوع کے احساسات اور محرکات ہیں ۔ بعض ایسے جواں مرد بھی ہیں ۔ جنھوں نے ناکتخدا رہنے کی قسم کھا رکھی ہے ۔ اور گھاٹ گھاٹ کا پانی پیتے پھرتے ہیں اور جب کوئی انھیں اس غلط روی پر متنبہ کرتا ہے ۔ تو اتراتے بھی ہیں اور غراتے بھی ہیں ۔ حالانکہ محکمۂ تعلیم میں ایسے پاک نفس اور نیک سیرت لوگوں کی ضرورت ہے جو علم و فضل کے اوصاف کے علاوہ متانت وقار اور تمکنت کے زیور سے مزین ہوں ۔ اور ایسے وقت میں جب کہ تمام ہندوستان آزادی کی دیوی کے استقبال کے لئے دیدہ و دل فرش راہ کئے ہے، اپنی مسیحا نفسی سے ایک سرے سے دوسرے سرے تک ہندوستان کے قومی چلن کو یکسر بدل دیں ۔ لیکن گردشِ روزگار کی ستم ظریفی دیکھئے کہ جس جماعت کو اخلاق حسنہ کا نمونہ ہونا چاہئے تھا، وہی جماعت

اپنے اطوار و عادات کی طرف سے حد درجہ مجرمانہ غفلت برت رہی ہے۔ یہ باکمال حضرات اس نوع کی زندگی کو پرائیویٹ زندگی کہتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ قوم کا تعلق ان سے بس اتنا ہی ہے کہ وہ اپنے مضمون میں "شد بد" کرلیں اور طلبہ کی ایک خاص تعداد ہر سال یونیورسٹی کے امتحانات میں کامیاب ہوتی چلی جائے، رہا یہ سوال کہ وہ یا ان کے شاگردانِ رشید بارگاہِ انسانیت و تہذیب میں باریاب ہوسکیں گے یا نہیں۔ انھیں اس کی پروا نہیں

دریا کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کام ۔۔۔ کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں رہے

ہماری ناانجام اندیشیاں یہیں ختم نہیں ہوجاتیں۔ یعنی اگر ایک طرف اساتذہ اپنے فرائض سے غفلت برت رہے ہیں تو دوسری طرف اولاد، والدین کی بے پروائی کی بھی کوئی حد نہیں ہے۔ اگر والدین میں اس امر کا احساس ہوتا تو یہ کیسے ممکن تھا کہ رائے عامہ کو یوں آسانی سے ٹھکرایا جاسکتا، ان درس گاہوں میں بعض لوگ ایسے بھی ہیں جو سوءِ اتفاق سے اپنے مضمون سے واجبی ہی واجبی واقفیت رکھتے ہیں۔ لیکن اس عیب کی پردہ پوشی کے لئے اور طلبہ کے دلوں میں گھر کرنے کے لئے ان کو بعض اور ذرائع استعمال کرنے پڑتے ہیں اور چونکہ طلبا کو اس عمر میں جنسی محرکات اور ہیجانات سے زیادہ اور کوئی چیز اپیل نہیں کرتی۔ اس لئے پروفیسر صاحبان ذرا بے تکلف ہوجانا پسند کرتے ہیں۔ ان بے تکلفیوں کی پینگ کبھی اتنی بڑھتی ہے کہ تہذیب سر پیٹ لیتی ہے۔

پروفیسر فراقؔ کا یہ نیا روپ ممکن ہے "بہ یک کرشمہ دو کار" کی حیثیت رکھتا ہو۔ یعنی طلبا میں مقبولیت، اور اردو زبان کے خلاف اس الزام کی تردید، کہ اس زبان میں ابھی یہ صلاحیت پیدا نہیں ہوئی کہ وہ ایسے لطیف اور نازک خیالات کو الفاظ کا جامہ پہنا سکے۔ چنانچہ اپنی ذیل کی رباعی کے متعلق ارشاد ہوتا ہے:

نکھری سحر اپنی لہلہاہٹ بھولے ۔۔۔ بے خود روحِ نمو کہ سینہ چھولے
ہنگام وصال وہ سرکتا ملبوس ۔۔۔ زریں کمر اور جگمگاتے کولے

کتنی عریاں رباعی ہے اور کتنی نازک اور لطیف، کثافت کی پرچھائیں بھی اس رباعی پر نہیں پڑتی، بجا! درست! یہ تو آپ نے سنا ہی ہوگا کہ تصنیف را مصنف نیکو کند بیاں۔ جب پروفیسر صاحب نے کہہ دیا کہ اس رباعی میں کثافت نام کو بھی نہیں۔ تو آپ کے اور میرے کہنے سے اس میں کثافت کیسے پیدا ہوسکتی ہے۔ کیونکہ پاکیزگی اور معصومی کے جو عناصر فراقؔ صاحب کی شاعری میں پائے جاتے ہیں، وہ قریب قریب تمام اردو شاعری میں خواہ وہ غالبؔ کی شاعری ہو یا اقبالؔ کی۔ مفقود ہیں۔

آگے چل کر فرماتے ہیں "بندہ نواز! شہوانی جذبات قبیح نہیں ہوتے، نہ شہوانی حرکات شنیع ہوتے ہیں" اس لئے اگر کبھی کبھی ایسے جذبات اور حرکات کی نمائش طلبہ کے سامنے بھی کر دی جائے۔ اور اگر بعض جنسی اعمال کا تجزیاتی تجزیہ بھی کرلیا جائے۔ تو آخر اس میں ہرج ہی کیا ہے۔ کیونکہ ہر اولاد اپنے والدین کے ایسے ہی اعمال کا نتیجہ ہے"

بعض بہی خواہان ملک کا یہ خیال ہے کہ کالجوں اور اسکولوں میں لڑکوں اور لڑکیوں کی یکجائی تعلیم کو زیادہ سے زیادہ رواج دیا جائے۔ اس کے جواز اور اہمیت کی دلیل یہ بیان کی جاتی ہے کہ چونکہ لڑکوں اور لڑکیوں کے قریب قریب رہنے سے جنسی خواہش کی تھوڑی بہت تسکین ہوتی رہتی ہے۔ اس لئے ان کے دل ودماغ ان اثرات بد سے محفوظ رہتے ہیں۔ جو اس جبری تجرد اور برہمچاریہ زندگی سے پیدا ہو رہے ہیں۔ ہماری رائے میں اس جماعت کو پروفیسر فراق کی خدمات سے فایدہ اُٹھانا چاہئے اور اس سلسلہ میں ان کے ارشادات گرامی کو دلیل راہ بنائیں۔

بہ مے سجادہ رنگیں کن گرت پیر مغاں گوید کہ سالک بے خبر نبود ز راہ و رسم منزلہا

اگرچہ اس موضوع پر ابھی بہت کچھ لکھنے کو جی چاہتا ہے۔ لیکن مضمون کی نزاکت اس امر کی اجازت نہیں دیتی کہ اس بحث کو مزید طول دیا جائے۔ نیز یہ بھی مناسب نہیں معلوم ہوتا کہ نگار کے صفحات ایسے مباحث سے آلودہ کئے جائیں۔ بہرحال ہم اپنے اس احتجاج کو اس شعر پر ختم کرتے ہیں:

گر مسلمانی ہمین است کہ حافظ دارد وائے گر در پس امروز بود فردائے

(**نگار**) جناب فراق کا جو مضمون ستمبر کے نگار میں "باب المراسلۃ" کے تحت شایع ہوا ہے، وہ مجھے اُس وقت ملا جب مجھ پر غم کا پہاڑ ٹوٹا ہوا تھا اور میرے گھر میں صفِ ماتم بچھی ہوئی تھی، اس لئے نہ میں نے اسے پڑھا اور نہ مجھے یہ علم کہ کب اس کی کتابت ہوئی، ورنہ اس مضمون کے بعض فقرے میں حذف کر دیتا۔ یہ تو ہوئی میری معذرت جس کو میں اجمالاً و اشارتاً اکتوبر کے ملاحظات میں بھی پیش کر چکا ہوں ۔ اب رہا اصل مسئلہ کہ جنسی جذبات کے برملا اظہار میں بھی لطافت و پاکیزگی پیدا ہو سکتی ہے یا نہیں، نیز یہ کہ فراق کے وہ اشعار جن پر جناب مصطفیٰ نے اعتراض کیا ہے یا اور اشعار جو فراق نے اپنے مضمون میں استدلالاً پیش کئے ہیں، واقعی کوئی پاکیزگی و نفاست رکھتے ہیں یا نہیں، اس کے متعلق البتہ گفتگو ہو سکتی ہے اور ہونا چاہئے۔

جناب غلام ربانی عزیز کے علاوہ بعض اور حضرات نے بھی فراق کے زیر بحث مقالہ کے متعلق اظہار ناپسندیدگی کیا ہے اور اس کے لب و لہجہ کو جس میں فراق بالکل کھُل کھیلے ہیں یا شدتِ تاثر کی وجہ سے یوں کہنا چاہئے کہ بالکل بے قابو ہو گئے ہیں، میں بھی پسند نہیں کرتا، لیکن اسی کے ساتھ میں اسے بھی درست نہیں سمجھتا کہ اس گفتگو میں محض فراق کی ذاتیات کو سامنے رکھا جائے اور اصل موضوع کو نظر انداز کر دیا جائے، مجھے افسوس ہے کہ عزیز صاحب نے جو کچھ لکھا ہے، اس کا تعلق بھی زیادہ تر فراق کی ذاتیات سے ہے اور انھوں نے بھی اسی برہمی سے کام لیا جس نے فراق کو جادۂ اعتدال سے ہٹا دیا تھا۔

فراق نہایت شدید قسم کے جذباتی شاعر ہیں اور ان کا کلام اس میں شک نہیں کہ ان کے بطون کا آئینہ دار ہے

اس لئے اگر اُن کے بعض اشعار میں نامناسب آزادی و بیباکی پائی جاتی ہے یا جنسی مسایل میں وہ اخلاق و سماج کے متعینہ حدود سے گزر جاتے ہوئے نظر آتے ہیں، تو اس سے یقیناً یہی نتیجہ نکالا جائے گا کہ جو کچھ وہ کہتے ہیں، اسپر عمل بھی کر سکتے ہیں اور چونکہ وہ اس کے اظہار میں پس وپیش نہیں کرتے اس لئے وہ اس عمل کو برا بھی نہیں سمجھتے پھر ہو سکتا ہے کہ مذہب و اخلاق یا تہذیب و شایستگی کے لحاظ سے فراق کو بُرا سمجھا جائے اور اس حیثیت سے کہ فراق ایک درسگاہ سے تعلق رکھتے ہیں اور لڑکوں کی تربیت بھی ان کے سپرد ہے، ان کی یہ "جرأت رندانہ" معیوب قرار دی جائے، لیکن ان کے آرٹ پر نقد و تبصرہ کرنے کے سلسلہ میں فراق کی اس حیثیت کو سامنے رکھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

فراق اپنے آرٹ کی بعض خصوصیات کے لحاظ سے آسکر وائلڈ اسکول کے انسان ہیں اور اگر آسکر وائلڈ کا یہ قول کہ — "آرٹ نہ اخلاقی ہوتا ہے نہ غیر اخلاقی بلکہ صرف یہ کہ وہ اچھا ہوتا ہے یا بُرا" صحیح ہے تو ہم کو بھی فراق کے اشعار کو اسی نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہئے، گو اس صورت میں ان کا ادب برائے زندگی نہ رہے گا، بلکہ "ادب برائے ادب" ہو کر رہ جائے گا اور انھیں ترقی پسند شعراء کی صف سے کنارہ کش ہونا پڑے گا۔

مئی کے نگار میں جناب اصطفا صاحب نے فراق کے تین اشعار[1] پیش کرتے ہوئے دریافت کیا تھا کہ (۱) کیا یہ اشعار اُن کے نظریۂ[2] شاعری کے خلاف نہیں ہیں، (۲) کیا احساس طہارت اسی کا نام ہے جس کا اظہار ان اشعار میں کیا گیا ہے اور (۳) کیا شاعر کو اختیار حاصل ہے کہ وہ اپنے قبیح ترین حرکات کو جتنا چاہے اُجاگر کرے میں نے مئی کے باب الاستفسار میں اصطفیٰ صاحب کے اس اعتراض کو شایع کر کے، فراق کو توجہ دلائی کہ وہ اس کا جواب دیں، چنانچہ ستمبر میں ان کا وہ جواب شایع ہوا جس پر جناب عزیز ربانی نے اظہار خیال کیا ہے۔

افسوس ہے کہ فراق ان اعتراضات کو دیکھ کر ضبط نہ کر سکے اور انھوں نے جواب میں بعض باتیں ایسی لکھدیں جو ان اشعار سے زیادہ قابل اعتراض ہیں اور اس طرح بجائے اس کے کہ وہ معترض کو خاموش کر سکتے اور زیادہ اعتراضات کا ہدف بن گئے

---

[1] یہ بھیگی مسیں روپ کی جگمگاہٹ — یہ مہکی ہوئی رسمسی مسکراہٹ
تجھے بھینچتے وقت نازک بدن پر — وہ کچھ جامۂ نرم کی سرسراہٹ
پس خواب پہلوئے عاشق سے اُٹھنا — ڈھیلے سادہ جوڑے کی وہ لڑکھڑاہٹ

[2] روح کائنات کے دیباچہ میں فراق نے یہ نظریہ پیش کرتے ہوئے شاعری میں بچپن کی معصومی و نرمی حیات و کائنات کی سدابہار دوشیزگی، تفکر کا عمق و وزن، تجربات میں حیرت و استعجاب اور طہارت کا احساس لازمی جزو ظاہر کیا ہے۔

فراق نے جواب دیتے ہوئے سب سے پہلے یہ ظاہر کیا ہے کہ "معصومی، نرمی و پاکیزگی کے جو عناصر میرے یہاں نظر آتے ہیں وہ اچھی اور کامیاب اُردو شاعری میں بھی قریب قریب مفقود ہیں ــــ" چونکہ یہ بات بھی انھوں نے جوش میں آکر لکھی ہے، اس لئے اس میں ایک نامناسب انانیت (Egoism) ضرور پیدا ہوگئی ہے جو نہ ہوتی تو بہتر تھا، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ فراق کے دور اول کی شاعری میں ہم کو بہت سے ایسے اشعار ملتے ہیں جو اس دعوے کے ثبوت میں پیش کئے جاسکتے ہیں اور فراق کے یہی وہ اشعار تھے جن سے متاثر ہوکر میں نے اب سے دس سال قبل ان کی شاعری پر اظہار خیال کیا تھا ــــ مگر اسی وقت میں نے یہ بھی محسوس کرلیا تھا کہ انکی بے چین طبیعت اس رنگ کے پختہ ہونے سے قبل ہی یقیناً کسی دوسرے رنگ کی طرف مایل ہوگی اور یہی ہوا چنانچہ رفتہ رفتہ ان کی غزلوں کی یہ گیرائی کم ہونے لگی، اور وہ نظموں کی طرف متوجہ ہوئے جن میں سے بعض ٹیگور کے رنگ کی ہیں اور بعض اس رنگ کی جن کی معصومیت مابہ النزاع ہے۔ اس کے بعد جوش کے رنگ سے کچھ ہٹ کر خود بھی رباعیاں کہنے لگے جن میں سے بعض انھوں نے اپنے جواب کے سلسلہ میں بھی پیش کی ہیں اور جنھیں قابل اعتراض سمجھا جاتا ہے۔

فراق نے اپنے اس قسم کے اشعار کے متعلق اصطفا صاحب کو جواب دیتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ انھیں معصوم ترین اشعار تو نہیں سمجھتے، لیکن اخلاق سے گرے ہوئے بھی نہیں ہیں، لیکن اس دعوے کے ثبوت میں جو دلایل انھوں نے جنسی جذبات کے اظہار کے جواز میں پیش کئے ہیں، وہ کسی طرح قابل قبول نہیں ہوسکتے۔

فراق بہت ذہین آدمی ہیں، بہت باتیں کرتے ہیں اور چونکہ ان کا انداز تحریر بھی باتیں ہی کرنے کا ہے، اس لئے ان کی تحریر میں بھی وہی اسقام و اضداد پائے جاتے ہیں جو زیادہ باتونی انسان کی باتوں میں عموماً نظر آتے ہیں۔ انھوں نے شاعری کے متعلق بارہا اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور اگر ان سب کو سامنے رکھا جائے تو ہمیں ان میں بہت سی باتیں ایک دوسرے کی معارض مل جائیں گی، اور یہی وہ چیز تھی جس نے ان کو مورد الزام بنایا۔ انسان کا تمدنی وجود دو چیزوں سے عبارت ہے ایک اسکا فطری میلان اور دوسرے ماحول (جس میں خاندانی روایات، سماجی اُصول، اور مذہبی عقاید وغیرہ سب شامل ہیں)۔ پھر اگر فطری میلان اور ماحول دونوں ہم آہنگ ہوگئے (جو بہت کم ہوتا ہے) تو انسان بڑا پختہ انسان ہوجاتا ہے، خواہ یہ پختگی معائب و نقایص ہی کی کیوں نہ ہو، لیکن اگر ایسا نہیں ہوتا تو اس کا وجود دو ہستیوں میں تقسیم ہوجاتا ہے، ایک جذباتی دوسری اکتسابی، اور دونوں میں تصادم ہوتا رہتا ہے، جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انسان کبھی کچھ نظر آتا ہے اور کبھی کچھ۔

فراق کا بھی یہی حال ہے کہ فطرتاً تو وہ پیدا ہوئے ہیں صد درجہ جذبات سے مغلوب ہوجانے والے انسان، لیکن چونکہ سماج کے اثرات سے بھی متاثر ہیں، اس لئے جب ان کی "جذباتی ہستی" بے اختیار اُبھر آتی ہے تو ان کی سماجی ہستی انھیں سرزنش کرتی ہے اور وہ ان دونوں میں صلح و آشتی پیدا کرنے کے لئے متضاد قسم کی باتیں کہنے لگتے ہیں۔

اب سے چند سال قبل جب فراق نسبتاً زیادہ جوان تھے، ان کی یہ دونوں ہستیاں نہایت توازن سے کام کر رہی تھیں اور ان کی شاعری کا وہ رنگ تھا جس کا ذکر میں نے ابھی کیا، لیکن جب بعد کو ضبط و تحمل کی قوت میں ضعف پیدا ہوا تو اُن کی جذباتی ہستی اُبھرنے لگی اور سماجی ہستی مغلوب ہوتی گئی، یہاں تک کہ ان کی شاعری نے جنسیاتی رنگ اختیار کرنا شروع کیا اور سماجی مصالح کو بالکل نظر انداز کر دیا۔

فراق کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ عریانی اور فحاشی میں فرق ہے، لیکن اپنے عریاں اشعار کے باب میں وہ اس فرق کو سامنے نہیں رکھتے۔ کچھ عرصہ ہوا میں نے ان کی بھیجی ہوئی رباعیوں میں سے بعض رباعیاں شایع کی تھیں اور اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے انھیں " " بتایا تھا، لیکن بعض رباعیاں صرف اس لئے میں نے خارج کر دی تھیں کہ وہ عریانی کے آرٹ سے ہٹ کر فحاشی ہو گئی تھیں۔

فراق کی سب سے بڑی کمزوری یا غلطی یہی ہے کہ وہ اپنی عریاں شاعری کو بھی اخلاق کی حدود میں داخل رکھنا چاہتے ہیں اور اس کوشش میں وہ غیر متعلق استدلات سے کام لیتے ہیں، ان کو صاف صاف کہدینا چاہئے کہ اخلاق، سماج، یا مذہب سے شاعری کو کوئی واسطہ نہیں وہ ایک آرٹ ہے اور آرٹ ہی کے نقطۂ نظر سے اسکو دیکھنا چاہئے۔ اگر ہم ایک ننگی تصویر، ایک عریاں بُت کی تعریف نقاشی و بُت تراشی کے نقطۂ نظر سے کر سکتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ایک عریاں شعر کو نہ پسند کیا جائے۔ اگر واقعی وہ آرٹ کا کوئی اچھا نمونہ ہے، لیکن فحاشی و عریانی میں اتنا نازک فرق ہے کہ اس کو قایم رکھنا آسان نہیں اور اسی لئے فراق کے بعض عریاں اشعار واقعی فحاشی ہو کر رہ گئے ہیں اور آرٹ کی کوئی خوبی ان میں نہیں پائی جاتی۔

مجھے اس سے بحث نہیں کہ فراق ایک درسگاہ سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کی اس شاعری کا اثر ان کے طلبہ پر کیا ہوگا، لیکن ان کو ایک شاعر اور آرٹسٹ مانتے ہوئے یہ ضرور کہوں گا کہ کمر کولا، اور پیڑو کی حرکات کا ذکر کوئی بلند آرٹ نہیں ہے اور وہ اپنے ناآسودہ جنسی جذبات کا انتقام شاعری سے اس حد تک نہ لیں کہ شاعری ان سے بیزار ہو جائے۔ ایک زمانہ تھا جب فراق صرف اس قسم کے اشعار کہتے تھے۔

مدتیں گزریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں ، اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں
مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست آہ اب مجھ سے تجھے رنجشِ بیجا بھی نہیں

یا ایک زمانہ یہ ہے کہ ہنگام وصال "پینگ لیتے ہوئے جسم اور سرکتے ملبوس" کا ذکر کر کے خوش ہوتے ہیں، لیکن باینہمہ دنیا چاہے جو کچھ کہے، ———— لیکن مجھے یقین ہے کہ آخیر میں وہ پھر اسی منزل پر آئیں گے جہاں سے ان کی شاعری کا آغاز ہوا تھا اور دس سال کے بعد کے فراق دس سال قبل کے فراق سے بھی بہتر ہونگے اگر وہ اپنی ضد پر قایم نہ رہے اور فحاشی و عریانی کا فرق واقعی ایک آرٹسٹ کے نقطۂ نظر سے محسوس کر سکے

مولانا شبلی اور عطیہ فیضی

مکرمی جناب نیاز صاحب - تسلیم

ماہنامہ "نگار" میں گزشتہ دو تین ماہ سے شبلی اور خاندانِ فیضی کے تعلقات پر بحث جاری ہے اور اس سلسلہ میں جناب خالد حسن صاحب قادری اور پروفیسر غلام ربانی عزیز کے "مقالات" نگار کے صفحات پر آچکے ہیں۔ ہم اس بظاہر بیکار اور غیر ضروری بحث میں اپنا اور قارئین نگار کا زیادہ وقت ضایع کرنا پسند نہیں کرتے اور بغیر کسی تذبذب کو اپنے دل میں جگہ دئے ہوئے جلد ایک مناسب آخری فیصلہ پر پہونچ جانے کے آرزومند ہیں۔ اس سے پہلے کہ اس ذیل میں ہم خود کچھ کہنے کی ابتدا کریں۔ ہم محترمہ عطیہ بیگم فیضی کا بیان (جو رسالہ "ادبی دنیا" بابت ماہ جون ۱۹۴۶ء میں شایع ہوا تھا) نقل کرتے ہیں۔ "نگار" کی آیندہ اشاعت میں ہم خود اس بات میں اپنا فیصلہ پیش کریں گے اور یہ فیصلہ غالباً ایسا ہوگا جس میں ملک کے اکثر اہلِ بصیرت اور مبصر حضرات کے خطوطِ فکر آپس میں ملتے ہوئے نظر آئیں گے۔

آپ کے پُرخلوص

(بمبئی) ------------------ (۱) --- (۲) ------------------ (بمبئی)

(لکھنؤ) ------------------ (۳) --- (۴) ------------------ (دہلی)

(آگرہ) --------- (۵) - ("The Tribunal of justice")

مولانا شبلی اور خاندانِ فیضی

مولانا شبلی کی جب ہم سے پہلی ملاقات ہوئی ہے تو ہمارے درمیان کوئی حیثیت نہ تھی وہ ۱۸۹۲ء میں جب استنبول گئے تھے تو میرے والد (؟) حسن آفندی صاحب نے جو بارگاہِ سلطانی میں کافی رسوخ اور ارکانِ سلطنت پر بہت کچھ اثر رکھتے تھے۔ ان کی بہت خاطر تواضع کی تھی اور علی گڑھ کالج کے پروفیسر کی حیثیت سے خاص حلقوں میں ان کا تعارف بھی کرایا تھا۔

ایک مدت بعد والد مرحوم کا انتقال ہوگیا۔ اور ہمارے خاندان کا مستقل قیام بمبئی میں ہوا ایک مرتبہ ہم بہنوں کو لکھنؤ جانے کا موقع ملا یہاں شیخ مشیر حسین قدوائی بار ایٹ لا و تعلقہ دار گدیہ کے دولت خانہ پر مولانا شبلی سے ملاقات ہوئی۔ جن کی علمی شہرت ہم سن چکے تھے ہم بہنیں ان کی باتوں سے بہت متاثر اور محظوظ ہوئیں۔ اس وقت وہ ایک پرانے خیال کے مولوی معلوم ہوتے تھے۔ اس کے بعد مولانا بمبئی آئے ہم سب نے بزرگ و عالم ہونے کی بڑی عزت کے ساتھ عزیزوں کی طرح ان کا استقبال کیا اور جب واپس ہوئے تو سلسلہ خط و کتابت جاری ہوگیا۔

دوسرے سال ان کے پاؤں میں گولی لگنے کے بعد وہ مصنوعی پاؤں کے انتظام کے لئے بمبئی آئے اور پھر تو بار ہا آئے ہم سب سے بے تکلفانہ ملاقاتیں رہیں۔ کبھی کبھی ان ملاقاتوں میں ہمارے خاندان کی اور بیگمات بھی شریک ہوتی تھیں۔ علمی، قومی، سیاسی باتیں ہوتی تھیں اور سب ہی عورتیں اور مرد اُن کی عزت کرتے تھے۔ جنجیرہ میں بھی ان کو مدعو کیا گیا اور ان کے ندوہ کو بھی اخلاقی و مالی مدد دی گئی۔

ان ملاقاتوں میں اب وہ پہلے کے سے مولانا نہ تھے نہایت آزاد خیال، عورتوں کی سوسائٹی میں بے تکلف شرکت کرتے تھے۔ رسمی و رواجی پردے کے علمی و عملی طور پر مخالف تھے۔ تعلیم نسواں کے بڑے حامی تھے۔ شعر و شاعری اور مہذب لطائف و ظرائف اور خیالات کی یکسانی سے یہ ملاقاتیں بہت دلچسپ ہوتی تھیں۔

غرض ان کی زندگی بھر یہ سلسلہ قایم رہا اور ان کے انتقال کا ہم سب کو عزیزوں کی طرح رنج ہوا ہم نے انکے خطوط کو جو اس وقت موجود تھے بڑی حفاظت سے رکھا کیونکہ ان خطوں میں بھی ایسی ہی باتیں تھیں۔

سنہ ۲۲-۱۹۲۳ء میں اڈیٹر ظل السلطان محمد امین صاحب زبیری جن سے بھوپال کے توسل سے ہماری ملاقات تھی اور جو مولانا کے بھی بڑے مداح اور دوست تھے بمبئی آئے اور ان سے مولانا کا تذکرہ آیا تو میں نے ان کو وہ خطوط دکھائے اور ان کی درخواست پر ظل السلطان میں اشاعت کی اجازت بھی دیدی۔ اور پھر یہ مجموعہ شایع ہوا۔ اس واقعہ کو سالہا سال ہو گئے مگر اب تھوڑا عرصہ ہوا جب میرے علم میں آیا کہ اسی زمانہ میں مولانا شبلی کے شاگرد اور جانشین سید سلیمان ندوی نے بھی ان کے خطوں کا ایک مجموعہ مکاتیب شبلی کے نام سے شایع کیا جن سے ہمارے نام کے خطوط کے ساتھ رابطہ اور سلسلہ ہے اور میری ذات و شخصیت کے متعلق اشارے ہیں۔ ان خطوں سے ادیبوں اور افسانہ نگاروں کو بھی ایک بڑا مواد اور مشغلہ ہاتھ آگیا ہے۔ ریڈیو پر تقریر ہوئی اور اُردو رسایل میں مضامین شایع کئے گئے۔ اگرچہ ہمارے خطوں میں تو کوئی بات ایسی نہ تھی۔ البتہ مکاتیب شبلی کے خطوں کے ساتھ پڑھنے سے بے شک یہ مواد ملتا ہے مولانا ایک شریف گھر میں ایک عالم، ایک بزرگ اور ایک بہت بڑے مذہبی مشن کے مبلغ کی طرح جاتے ہیں، جہاں بڑی عزت سے ان کا استقبال ہوتا ہے۔ لیکن ان کے دل میں اور ہی جذبات پیدا ہو جاتے ہیں جن کو ایسے رازدار دوستوں کے خطوں میں بھی ظاہر کرتے رہتے ہیں جو مہذب تعلیم یافتہ اور عالم بھی ہیں اور یہ بزرگ ان خطوں کو اشاعت کے لئے نذر کر دیتے ہیں اور ان کے جانشین بھی جو علم و اخلاق اور ادب کے اعتبار سے کافی شہرت رکھتے ہیں ان کو شایع کرتے ہیں اور یہ بھی نہیں سوچتے کہ اس طرح وہ لائبل کے جرم کا ارتکاب کر رہے ہیں۔ کیا اسی معیارِ شرافت پر ان عالموں اور فاضلوں کو ناز ہے ان کو اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر سوچنا چاہئے تھا کہ اگر ان کے خاندان کی خواتین اس پوزیشن میں ہوتیں تو وہ ایسے خطوط کی اشاعت گوارا کرتے انھوں نے یہ بھی غور کیا ہوتا کہ خود مولانا شبلی نے اخلاق کے متعلق دنیا کیا رائے قایم کریگی

ہم نے مولانا کے خطوں کو جو ہمارے نام آتے تھے ہمیشہ معصومانہ روشنی میں دیکھا ان میں بظاہر کوئی ایسی بات نہ تھی کہ ہم میں سے کوئی بھی کسی قسم کی بدگمانی کرتا یا کسی بُرائی کا احساس ہوتا البتہ بعض میں شوخی ضرور ہوتی تھی جو شاعرانہ طبیعت کا خاصہ ہے مگر اب محسوس ہوتا ہے کہ یہ رازو اشارات اُن ہی جذبات پر مبنی تھے اور بعض نظموں میں بھی ان کو شاعری کے پردے پر ظاہر کرتے تھے۔

میں محمد امین صاحب زبیری کی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے ہماری پوزیشن کو تبصرہ حیات شبلی میں بیان کرکے صاف کر دیا اور دنیا کو اصل حقیقت بتادی واقعی سعدی کا یہ قطعہ کس قدر صداقت پر مبنی ہے کہ:

انسان کے علم کا اندازہ تو ایک دن میں ہوجاتا ہے لیکن نفس کی خباثت برسوں میں بھی نہیں معلوم ہوتی اور ہم بھی اسی علم و لاعلمی میں رہے۔

عطیہ بیگم فیضی

(**نگار**) ہر چند اس نوع کی گمنام مراسلت شایع کرنا مناسب نہیں ہے، لیکن چونکہ موضوع بہت دلچسپ ہے اس لئے اسے شایع کرتے ہیں اور افرادِ ٹری ہوئل کی آخری تحریر کے منتظر ہیں۔

مالہ وماعلیہ

ماہرالقادری کی بعض رباعیاں

(از خاور قریشی بی۔اے۔ صدر حلقۂ ارباب ادب دہلی)

(۱) اک آہ بھی کارگر نہیں ہو سکتی
اک سانس بھی معتبر نہیں ہو سکتی
پروردۂ برق ہے نظامِ ہستی
تسکینِ دل و نظر نہیں ہو سکتی

(۲) برسات میں برگ و بار دُھل جاتے ہیں
گلشن نہیں کوہسار دھل جاتے ہیں
ایسی بھی کوئی گھٹا برستی اے کاش!
جس سے دل کے غبار دھل جاتے ہیں

(۳) سینہ مہ و کہکشاں کا شق ہو جائے
سورج کی جبیں عرق عرق ہو جائے
انسان کا غم اگر کہیں ظاہر ہو
تنظیم جہاں ورق ورق ہو جائے

(۴) انسان تمام عمر رو سکتا ہے
تقدیر کے داغ کون دھو سکتا ہے
امید کی جستجو میں جینے والے
سایہ بھی کہیں اسیر ہو سکتا ہے

(۵) چھوٹے ہوئے تیر پھر نہیں مڑ سکتے
زخمی ہوں جو بال و پر نہیں اُڑ سکتے
تسکین سے قلب شادماں کیا ہوں گے
ٹوٹے ہوئے آئنے نہیں جُڑ سکتے

محترمی علامہ نیاز صاحب۔ تسلیم۔ منقولۂ بالا رباعیات ماہرالقادری صاحب کی ہیں۔ میں نے انھیں اُن ایک درجن رباعیات میں سے منتخب کیا ہے جو اکتوبر کے ہمایوں میں صفحات ۶۲۵ اور ۶۲۶ پر شایع ہوئی ہیں۔

ماہر صاحب کو میں صرف غزل گو شاعر سمجھتا تھا لیکن اب معلوم ہوا ہے کہ وہ رباعیات بھی کہتے ہیں۔ یوں تو ماہر صاحب کی تمام رباعیات اربابِ علم و ادب کے لئے غور و فکر کا سامان بن سکتی ہیں مگر مجھے منقولۂ بالا رباعیات پر خاص طور سے کچھ کہنا ہے۔ مجھے امید ہے کہ ان رباعیات کو پڑھکر جو شکوک میرے دل میں پیدا ہوگئے

ہیں آپ انھیں اپنے باب المراسلہ کے ذریعہ سے رفع فرمائیں گے۔

(۱) پہلی رباعی میں آہ کے لئے کارگر ہونا استعمال کیا گیا ہے جو مجھے غریب معلوم ہوتا ہے۔ اُردو شعرانے عموماً اثر یا تاثیر کا لفظ آہ کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ مثلاً:-

دوستدار دشمن ہے اعتماد دل معلوم — آہ بے اثر دیکھی نالہ نارسا پایا — (غالبؔ)

آہ کو چاہئیے اک عمر اثر ہونے تک — کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک — (؍)

پہلے یہ سوچ لے پھر مجھ کو ستائے کوئی — آہِ مظلوم بڑی زود اثر ہوتی ہے — (نوحؔ)

اس رباعی کے دوسرے مصرع میں کہا گیا ہے کہ اک سانس بھی معتبر نہیں ہوسکتی حالانکہ سانس یقیناً نامعتبر ہے اور "نہیں ہوسکتی" کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ تیسرے مصرع میں ایطا سے قطع نظر "نظام" کا لفظ کھٹک رہا ہے۔ چوتھا مصرع تشنہ ہے اور پچھلے تین مصرعوں سے اس کا کوئی ربط نظر نہیں آتا۔[1]

(۲) دوسری رباعی کے دوسرے مصرع میں گلشن کے بعد (ہی) اور کوہسار کے بعد (بھی) حذف کردینے سے معنی کچھ اور ہی ہوگئے ہیں یعنی گلشن نہیں ڈھلتے (بلکہ) کوہسار ڈھل جاتے ہیں اور غالباً ناہر صاحب یہ کہنا نہیں چاہتے چوتھے مصرع میں "جس سے دل کے غبار ڈھل جاتے" کہنا کافی تھا اور (ہیں) کا لفظ ایزاد قبیح ہے۔[2]

(۳) تیسری رباعی کا پہلا مصرع بظاہر بے عیب ہے۔ لیکن تھوڑا غور کرنے کے بعد اس کی خامی نظر آجاتی ہے۔ مہ و کہکشاں دو مختلف چیزیں ہیں اور پھر کہکشاں بہت سے ستاروں کے مجموعہ کا نام ہے۔ اس لئے "سینے مہ و کہکشاں کے شق ہوجائیں" کہنا مناسب ہوتا۔ دوسرے مصرع میں "عرق عرق ہوجائے" کہا گیا ہے اگرچہ عرق آلودہ کہنا چاہئیے تھا۔ تیسرے مصرعہ میں کہیں سے یہ معنی پیدا ہوتے ہیں کہ اگر کسی جگہ انسان کا غم ظاہر ہوجائے لیکن یہ مطلب چوتھے مصرع سے بے تعلق ہے پس کہیں کی بجائے کبھی ہوتا تو مطلب واضح ہوجاتا۔ چوتھے مصرع میں تنظیم کا لفظ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ "ورق ورق" کی مناسبت سے "کتاب" کہنا چاہئیے تھا۔

معنوی اعتبار سے میں سمجھتا ہوں کہ غم کا وجود ہر جگہ ہے اور شیرازۂ امکان ابھی تک پریشان

---

[1] آہ کو کارگر لکھنے میں کوئی حرج نہیں، یہاں سوال محاورہ کا پیدا نہیں ہوتا۔ دوسرے مصرعہ میں "معتبر نہیں ہوسکتی" کا فقرہ معتبر نہیں ہوتی کے معنے میں استعمال کیا گیا ہے اور یہ استعمال غلط نہیں ہے۔

تیسرے مصرعہ کا ایطا چنداں قابل لحاظ نہیں۔ لیکن آپ کا یہ اعتراض بالکل درست ہے کہ چوتھا مصرعہ، پہلے تین مصرعوں سے بالکل بے ربط ہے۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ تیسرا مصرعہ بھی ایسا ہی ہے اور اس نے پوری رباعی کو بے معنی بنا دیا ہے۔

[2] آپ کے اعتراضات بالکل درست ہیں۔ (اڈیٹر)

نہیں ہوا ہے۔[1]

(۴) چوتھی رباعی کے دوسرے مصرع میں تقدیر کا لکھا کون مٹا سکتا ہے کا مفہوم ہونا چاہئے تھا کیونکہ تقدیر کے داغ دھونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ مزید برآں محاورہ "داغ مٹانا" ہے "داغ دھونا" اہلِ زبان نہیں بولتے۔ نیز تصرف کی کوئی وجہ معلوم نہیں ہوتی۔ "امید کی جستجو" کی بجائے صرف "امید" بھی کہہ سکتے تھے اور یہ صحیح ہوتا کیونکہ انسان امید کی جستجو نہیں کرتا بلکہ اپنے مقصد کی جستجو کے لئے امید کرتا ہے اور یوں اس کے حوصلے بلند اور ارادے مضبوط ہو جاتے ہیں۔ اگر ماہر صاحب یہ کہنا چاہتے تھے کہ امید موہوم پر بھروسا کرنا دانشمندی نہیں ہے تو انھیں میں امجد حیدرآبادی کا ایک شعر پیش کرتا ہوں:—

نہ کرو کوئی آرزو امجد — اس شجر میں ثمر نہیں آتا[2]

(۵) پانچویں رباعی کے پہلے دونوں مصرع کجلائے ہوئے ہیں۔ پہلے مصرع میں "چھوٹے ہوئے تیر" بارِ سماعت ہے اور "پھر نہیں مڑ سکتے" غالباً واپس آنے کے معنی میں کہا گیا ہے جسے کوئی صاحب ذوق صحیح نہیں کہہ سکتا۔ دوسرے مصرعہ میں "نہیں اُڑ سکتے" کا فاعل موجود نہیں ہے اور اس کی وجہ سے مفہوم مضحکہ انگیز ہو گیا ہے تسکین اور شادمانی دو مختلف کیفیات ہیں۔ خدا جانے ماہر صاحب کو تسکین کی آرزو ہے یا شادمانی کی خواہش! چوتھے مصرع کا جواز تمام رباعی میں کہیں نہیں ملتا۔[3]

---

[1] آپ کے پہلے اعتراض سے مجھے اتفاق نہیں "سینۂ مہ و کہکشاں" کا کہکر علحدہ علحدہ ہر ایک کا سینہ متعین ہو سکتا ہے— عرق عرق ہونا اور عرق آلودہ ہونا ایک ہی بات ہے— کہیں کی جگہ کبھی یقیناً بہتر ہے— چوتھا مصرعہ البتہ معنوی حیثیت سے محل نظر ہے۔ تنظیم جہاں کا ورق ورق ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ تنظیم جہاں کے متعلق یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ وہ درہم برہم یا برباد ہو گیا لیکن ورق ورق ہونا نہیں کہہ سکتے۔ غالب کا مصرعہ ہے:— "مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا" اور اسی انداز کا یہ مصرعہ بھی ہونا چاہئے تھا۔

[2] ماہر صاحب کا دوسرا مصرعہ بیشک اسی مفہوم کا ہونا چاہئے، جو آپ نے بتایا ہے اور اس لئے وہ نقص سے خالی نہیں تیسرے مصرعہ پر آپ کا اعتراض بالکل درست ہے لیکن اگر صرف اُمید کہتے اور جستجو کو حذف کر دیتے تو چوتھا مصرعہ بیکار رہ جاتا۔ اس لئے تیسرے مصرعہ سے بجائے جستجوئے امید کے حصولِ امید کا مفہوم پیدا کیا جاتا تو چوتھا مصرعہ اس سے مربوط ہو سکتا تھا۔

[3] پہلے مصرعہ پر آپ کا اعتراض بالکل درست ہے۔ دوسرے مصرعہ میں نہیں اُڑ سکتے کا فاعل بال و پر کو قرار دیا گیا ہے، حالانکہ یہ کہنا کہ بال و پر نہیں اُڑ سکتے، مہمل سی بات ہے۔

دوسرے شعر کا مفہوم انھوں نے یہ رکھا ہے کہ کسی کے تسکین دینے سے دل شادماں نہیں ہو سکتا!—

چوتھے مصرعہ میں مجھے کوئی عیب نظر نہیں آتا۔ لیکن رباعی کا پہلا مصرعہ البتہ باقی تین مصرعوں سے الگ ہے۔ (اڈیٹر)

مذکورۂ بالا شکوک کی تہہ میں کوئی جذبۂ تنقیص پنہاں نہیں ہے کیونکہ میں مشہور انگریزی شاعر ڈرائی ڈن (Dryden) کے اس قول سے بالکل متفق ہوں کہ وہ لوگ جو تنقید کو محض عیب جوئی سمجھتے ہیں تنقید کے مقصد کو سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔ میں نے ماہر صاحب کا اچھا کلام بھی دیکھا ہے اور چند اشعار تو اُن کے مجھے بے حد پسند ہیں۔ مگر میں نے رباعیاتِ زیرِ نظر کو بار بار پڑھا اور اُن میں محاسن تلاش کرنے کی کوشش کی۔ لیکن افسوس ہے کہ ان میں مجھے وہ جذبات، وہ گہرائی و گیرائی، وہ تخیل اور زورِ نظر نہیں آیا جو ایک حقیقی رباعی میں ہونا چاہئے۔ مثلاً

کیا خضرِ طریق کہہ کے رہزن کہتے　　بنتی نہیں موم کہہ کے آہن کہتے
ورنہ وہ دوستوں نے ایذا دی ہے　　شرم آتی ہے دشمنوں کو دشمن کہتے　　(فانی)

ہاں بعد خزاں بہار آجاتی ہے　　اک لمحۂ عیش بعد غم لاتی ہے
ایک اپنی ہی عید پھر نہ پلٹی ورنہ　　اب تک رمضان کے بعد عید آتی ہے　　(فانی)

ذرہ بھی زمیں کا آسمان تک پہونچا　　انسان پس مرگ کہاں تک پہونچا
اس قبر کی پستی میں بلندی ہے عزیز　　میں تنگ مکاں سے لامکاں تک پہونچا　　(عزیز متھراوی)

خیر مقدم

کھینچو صبحوں کی نورانی طنابو
زر افشانی کرو اے آفتابو

دعاؤں کے دھندلکو مسکراؤ
مناجاتوں کی صبحوں گیت گاؤ

دمک پھر او جبینِ ماہ و خورشید
دہک پھر او سرودِ سازِ ناہید

ہنسو چی بھر کے ہنس لو اے سویرو
درو دیوار پر سونا بکھیرو

قبائیں لالہ و نسریں کی کھولو
فضاؤں میں "جمال و نور گھولو"

پھر اک ہنگامہ اے بھیگی ہواؤ
پھر اک "طوفان" لے کالی گھٹاؤ

گلاب و عطر میں ڈوبی بہارو
گئے لمحات کو پھر سے پکارو

زمانہ کروٹیں سی لے رہا ہے
جنوں آواز سی پھر دے رہا ہے

نشاطِ عشق کے جذبِ جواں سال
کمندیں پھر غرورِ ناز پر ڈال،

شکستِ حسن کا ہنگام آیا
پھر اک صیاد زیرِ دام آیا

اُٹھا مطرب، اُٹھا چنگ و چغانہ
کہ واپس آگیا بیتا زمانہ

وہ آنسو پونچھ کر پھر آرہی ہے
غمِ کونین کو ٹھکرا رہی ہے

خرد کے موڑ پر بھٹکی جوانی،
جنوں کی اک ادھوری سی کہانی

وہ راہی جس کو طوفاں بھی نہ راس آئے
جو ساحل کے سویرے سے بھی گھبرائے

جسے کھل کر بھی ہنسنا بار ہوگا
اُسی کا فرادا کا "پیار ہوگا"

درو دیوار قسمت پر کرو ناز
وہ آئی دوست کے پاؤں کی آواز!!

[illegible]

کلامِ شفقت کاظمی:

غم ترا باعثِ تسکینِ دل و جاں نکلا
جس کو ہم ظلم سمجھتے تھے وہ احسان نکلا

اثر انداز ہوئی بیخودیٔ جوشِ جنوں
میرے ہاتھوں سے ترا گوشۂ داماں نکلا

کب ہمیں جرأتِ اظہارِ وفا تھی اے دوست
خود ترا حسنِ کرم سلسلہ جنباں نکلا

وہی سب سے زیادہ قدرداں دوستی نکلے
جنھیں ہم نے رہ و رسمِ وفا سے بے خبر جانا

ہوا کچھ اور بھی کم آسرا تیری نوازش کا
قیامت تھا مری فریادِ غم کا بے اثر جانا

جہاں میں اپنے کرنے کے ہزاروں کام تھے شفقت
مگر ہم نے تمنائے بتاں کو معتبر جانا

دو مُسَافر

رواں ہیں شاہرہِ زندگی پہ دو رہگیر
گدائے کاسہ بدست و فلک مدار امیر

اِدھر ہے قلبِ حزیں اشکبار و خاک بسر
اُدھر کلاہ کے فیتوں پہ رقصِ لعل و گہر،

اُدھر دماغ میں کیف و طرب کا سیلِ گراں
غبارِ راہ" تمدن کی مشعلوں کا دھواں"

اِدھر ہے قلزمِ ادراک ساکن و پایاب
اُدھر خیال میں ضَو ریز سیکڑوں مہتاب

اُدھر ہے "عشرتِ امروز" کی ضیا باری
اِدھر ہے "روح شکن زندگی" سے بیزاری

اُدھر جلو میں ہے تنویرِ مہر و طلعتِ ماہ
اِدھر ہے قبر کی پر ہول تیرگی ہمراہ،

اُدھر حیات کی رنگینیاں بہار افشاں
اِدھر ممات کی بے کیفیاں شرار افشاں

اُدھر ہے قاقم و سنجاب و پرنیان و حریر
اِدھر شباب ہے بوسیدہ پیرہن میں اسیر

نہ پوچھ گردشِ دوراں کی فتنہ سامانی
جُھکا رہا ہے شبابِ غیور پیشانی،

یہ شامِ یاس! وہ صبحِ مراد! کیا معنی؟
بتا! بتا! یہ طلسمِ تضاد کیا معنی؟

تری زمیں سے، ترے آسماں سے باز آیا!
جہاں یہی ہے تو میں اس جہاں سے باز آیا!

افسر سیمابی

کلام احمد ندیم قاسمی:

دل نے جو رنج اُٹھائے ہیں وہ تو کیا جانے
تشنہ کاموں پہ جو گزری، وہ سبو کیا جانے

کیا جانے کس خیال میں گم تھا اسیرِ نو
اپنے پروں کو خواب میں پھیلا کے رہ گیا

تابانیوں سے چشمِ تماشا ہے منفعل
تجھ کو قریب لا کے بہت دور کر دیا

یہ عدم میں کس کی کرنوں سے اُلجھنا پڑ گیا
اک ترا جلوہ ہی تا حدِ نظر سمجھا تھا میں

اندھیری رات میں بلند و پستِ کائنات پر
سکوت بن کے پھیلتی چلی گئی نوائے دل

اشتہار

دنیا کا بہترین ادب اردو میں پیش کرنے والے

مکتبہ جدید لاہور

۱۰ انار کلی

محبی! تسلیم

ہم روس کے بلند پایہ مصنف ایمخیل شولوخوف کا ناول (And Quiet Flwos The Don) "...اور ڈان بہتا رہا" پیش کر کے اردو ادب میں بیسویں صدی کے ایک بہت بڑے شاہکار کا اضافہ کر رہے ہیں۔ "...اور ڈان بہتا رہا" ایمخیل شولوخوف کا وہ ناول ہے، جسے روس کا سب سے بڑا اعزاز "فرسٹ اسٹالن پرائز" پیش کیا گیا۔ جس کے شائع ہوتے ہی دنیا کے مفکروں کو روسی ادب کی اس نشاۃ الثانیہ کا معترف ہونا پڑا۔ اور شولوخوف کو موجودہ دور کا ممتاز ناول نویس تسلیم کیا گیا۔

ہندوستان کے مسلم ادیبوں نے ہماری اس پیش کش کو جن تحسین آمیز نگاہوں سے دیکھا اور گراں قدر آرا کا اظہار کیا۔ انہیں ملاحظہ فرمائیں:

...اور ڈان بہتا رہا

میں روسی انقلاب کا عمل اور رد عمل نہ صرف ہو بہو دکھائی دیتا ہے، بلکہ ہو بہو محسوس ہوتا ہے یہ ناول انقلاب کا آئینہ ہے۔ تند، سریع الحرکت، پر ہیبت اور طوفانی

— فیض احمد فیض

...اور ڈان بہتا رہا

روس کی اس نسل کی سوانح حیات ہے جو انقلاب سے پہلے پلی بڑھی لیکن اس کی روح انقلاب کی آگ میں یوں تپ کر نکلی کہ ایک عالم میں اجالا ہو گیا۔ اردو میں ایسے حیات پرور ادب کی اشاعت اہل ذوق کے لئے صلائے عام ہے۔

— اختر حسین رائے پوری

...اور ڈان بہتا رہا

جب روس میں انقلاب سے پہلے ایک دنیا مر رہی تھی اور دوسری جنم لے رہی تھی اس وقت وہاں کے مزدور، دہقان، سپاہیوں، کسانوں اور پڑھے لکھے نوجوانوں کی کیا حالت تھی؟ اسے زندہ اور متحرک دیکھنا ہو تو اس کتاب کا مطالعہ کرنا چاہیئے ——— آج جب ہندوستان خود انقلاب کے دروازے پر کھڑا ہے۔ اس ناول کا مطالعہ غیر معمولی کشش کا حامل ہے۔

— احتشام حسین

...اور ڈان بہتا رہا

دستاویز نگاری کی حیثیت سے خاص دلچسپی اور اہمیت رکھتا ہے۔

— محمد حسن عسکری

...اور ڈان بہتا رہا

انقلاب کی آپ بیتی، ایک نئی دنیا اور نئے آدم کی تخلیق کی تفسیر ہے ——— اردو ادب میں بیسویں صدی کے ایک بہت بڑے شاہکار کا اضافہ ہوا ہے۔

— مخدوم محی الدین

...اور ڈان بہتا رہا

دریائے حیات کی روانی کا اشاریہ بھی ہے۔ اور التاک تقابل بھی۔ ساحل ڈان پر بسنے والی زندگی کی انقلابی موجوں کو فن کار نے اپنی صناعت سے دوام بخش دیا ہے۔

— اختر اورینوی

...اور ڈان بہتا رہا

کی روسی زبان میں ایک کروڑ جلدیں فروخت ہوئیں۔ دنیا کی باقی زبانوں کا کچھ اندازہ نہیں اردو زبان میں پہلی بار پڑھیں۔

سفید کاغذ، نظر فریب لکھائی، دیدہ زیب چھپائی ۸/۱۸×۲۲ سائز ایک ہی ضخیم اور مضبوط جلد میں، محمود جالندھری اور سراج الدین احمد نظامی کا معیاری اور سلیس ترجمہ قیمت آٹھ روپے ڈاک کے تمام اخراجات معاف (ہندوستان بھر کے بک سیلرز اور اے ایچ ویلر کے ہر سٹیشن سے مل سکتا ہے) اتنی عظیم اور محنت طلب پیش کش کی قیمت بحد کم رکھی گئی ہے تاکہ آسانی عوام تک پہنچ سکے۔

مخلص

رشید احمد چودھری

مکتبہ جدید لاہور

رجسٹرڈ نمبر ل ۶۶

قیمت فی کاپی ۸ ر

"نگار" بک ایجنسی لکھنؤ

تصانیف نیاز فتحپوری

"نگار" بک ایجنسی لکھنؤ

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور
افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک
میں جو درجہ قبول حاصل کیا اسکا
اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے
متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل
کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے
وادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے
ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے
اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی
کا دوسرا مجموعہ جسمیں حسن زبان قدرت بیان
اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکار کے
علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشری
مسایل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں
نظر آئیگا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ
ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن
میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں
جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حُسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ
جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین
امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان افسانوں
کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ
کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش
حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز
کی انشاء نے اور زیادہ دلکش
بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

مکتوبات نیاز حصہ اول

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات
نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور
البیلے پن کے لحاظ سے فنِ انشا میں
بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے
سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم
ہوتے ہیں، اس اڈیشن میں پہلے
اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا
ہے اور ۲۶ پونڈ کاغذ پر طباعت
ہوا ہے۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

مکتوبات نیاز (حصہ دوم)

یہ حصہ پہلے حصہ سے زیادہ ضخیم ہے اور
اس میں اکثر مکاتیب نقادی حیثیت
رکھتے ہیں وہ حضرات جنھیں شعر و شاعری
سے دلچسپی ہو انھیں ان مکاتیب میں بہت سے
عجیب و غریب نکات شعری نظر آئیں گے
رنگینیِ تحریر اور اسلوب ادا کی دلکشی کا
ذکر فضول ہے کیونکہ حضرت نیاز کی اس
خصوصیت سے ہر شخص آگاہ ہے۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو
اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ
سیرت نگاری کے اُصول پر لکھا گیا ہے
اس کی زبان وتخئیل اسکی نزاکت بیان
اس کی بلندی مضمون اور اس کی
انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک
پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور
خوش خط ہے۔

قیمت ۱ روپیہ آٹھ آنہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی (یا)

شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور
غیر فطری قسموں کے حالات انکی تاریخی و نفسیاتی
اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ
تبصرہ کیا گیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ فحاشی
دنیا میں کب اور کس کس طرح رائج ہوئی نیز یہ
مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس
کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے

نیا اڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مجموعۂ استفسار و جواب ۳ جلد

ان تینوں جلدوں میں ۲۲ء سے لیکر
تک کے استفسار و جواب شایع کئے
گئے ہیں۔ اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار
بیکار ہے کیونکہ نگار کو جو خصوصیت
اس باب میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی
نہیں ان تینوں جلدوں میں سیکڑوں ادبی
تاریخی و تنقیدی مسایل شامل ہیں اور
اسکی حیثیت ایک مختصر سی سائیکلوپیڈیا کی ہے

قیمت فی جلد تین روپیہ علاوہ محصول

نفیس ترین لٹریچر

سیاسی

ہندوستان میں اقلیتوں کا مسئلہ: سید عبدالباری ایم۔ اے
تین روپیہ بارہ آنہ

تصورات پاکستان - قائد اعظم محمد علی جناح
دو روپیہ بارہ آنہ

تشریحات پاکستان - علامہ عبدالقدوس ہاشمی - دو روپیہ بارہ آنہ

معاشیات پاکستان علامہ عبدالقدوس ہاشمی ۱۲/عہ

ہمارا پاکستان - علامہ شبیر احمد عثمانی - بارہ آنہ

پاکستان مخالفین کی نظر میں
مولوی حسن ندوی - بارہ آنہ

اسلام کے سیاسی تصورات - پروفیسر غلام دستگیر رشید ایم۔ اے عثمانیہ - دو روپیہ بارہ آنہ

اسلام کا نظام حیات - عبدالوہاب ظہوری - تین روپیے

نا نسیت - شاہد رزاقی ایم۔ اے۔ عثمانیہ - ۱۲/عہ

قائدین کے خطوط جناح کے نام
مترجمہ عبدالرحمٰن سعید - دو روپیہ

گاندھی جناح مراسلت - بارہ آنہ

اسلام کا نظام عدالت و سیاست - پروفیسر یعقوب الرحمٰن عثمانی جامعہ عثمانیہ - دو روپیہ بارہ آنہ

اقبالیات

تصورات اقبال - شاعر نجفی - تین روپیہ چھ آنہ

حکمت اقبال مرتبہ غلام دستگیر رشید ایم۔ اے عثمانیہ - چار روپیہ

رموز اقبال - ڈاکٹر میر ولی الدین عثمانیہ - ۸/عہ

اسلامی - ادبی - تاریخی

نئے ادبی رجحانات - ڈاکٹر سید اعجاز حسین ایم۔ اے
تین روپیہ آٹھ آنے

تشر ریاض خیرآبادی - مضامین ریاض
مرتبہ عقیل جعفری - دو روپیہ آٹھ آنہ

جگر مراد آبادی - حالات تبصرہ - انتخاب کلام
تبسم نظامی — دو روپیہ آٹھ آنہ -

جہان آرزو - علامہ آرزو لکھنوی - دو روپیہ بارہ آنہ

ذکر جمیل - نعتیہ کلام - ماہر القادری - ایک روپیہ آٹھ آنہ

سیر افغانستان علامہ سید سلیمان ندوی - ۸/عہ

داستان کربلا - سعید صدیقی - دو روپیہ بارہ آنہ

تاجدار دو عالم - عبدالرحمٰن عوام - دو روپیہ بارہ آنہ

قائد ملت بہادر یار جنگ مرحوم -
غلام محمد بی۔ اے (عثمانیہ) دو روپیہ بارہ آنہ

فکر فرنگ - آغا افتخار حسین بی۔ اے (علیگ)
دو روپیہ آٹھ آنہ

کرنل لارنس — حالات زندگی -
مشیر حسین - دو روپیہ بارہ آنہ -

کوہ نور کی سرگزشت -
رہبر فاروقی
ایک روپیہ چار آنہ

ناول - ڈرامے - افسانے

مستقبل کے سوداگر - (ناول) رضا زیدی
ایک روپیہ بارہ آنہ

کچھ غم جاناں کچھ غم دوراں افسانے
ابراہیم جلیس - دو روپیہ بارہ آنہ

مظلوم دوشیزہ - جون آف آرک فرانسیسی دوشیزہ کے نہایت دردناک حالات تین روپیہ

چالیس کروڑ بھکاری - (افسانے)
ابراہیم جلیس - دو روپیہ بارہ آنہ

تکونا دیس (افسانے) ابراہیم جلیس -
دو روپیہ بارہ آنہ

بھوکا ہے بنگال - افسانے -
مرتبہ ابراہیم جلیس - دو روپیہ چودہ آنہ

آج کل کے رومان (خواتین کے افسانے)
دو روپیہ بارہ آنہ

سرنوشت (افسانے) مجنوں گورکھپوری - دو روپیہ

ہچکیاں - صدیقہ بیگم سیوہاروی - تین روپیہ

طوفان (ناول) رئیس احمد جعفری - تین روپیہ

غبار - (افسانے) قیسی رام پوری - دو روپیہ چار آنہ

خطا - (ناول) قیسی رام پوری - تین روپیہ -

کسک (افسانے) تسنیم سلیم چھتاری
دو روپیہ بارہ آنہ

ملنے کا پتہ :- محمد اقبال سلیم (گاہندری) پروپرائٹر نفیس اکیڈیمی، عابد روڈ حیدرآباد دکن

چند معیاری کتابیں

تاریخ السلام سید امیر علی کا مکمل سلیس و بامحاورہ ترجمہ از باری علیگ ۸/ ہے

بانگ درا ۔۔۔ اقبال ۔۔۔ للعہ	مقالات جمال الدین افغانی ۔ سلیم ڈی ایم ۔ عا	خودکشی (ناول) ۔۔ ٹالسٹائی ۔ سے
بال جبریل ۔۔۔ " ۔۔۔۔ للعہ	پطرس کے مضامین ۔۔ پطرس ۔۔۔ عا	افسانۂ زریں " اسما بیگم ۔۔۔ عہ
ضرب کلیم ۔۔۔ " ۔۔۔۔ سے	کیلے کا چھلکا ۔۔ سندباد جہازی ۔ عا	شب غم ۔۔ " ایم اسلم ۔۔ عا
زبور عجم ۔۔۔ " ۔۔۔۔ للعہ	جغرافیہ پنجاب مزاحیہ " " ۔۔ عہ	خار و گل ۔۔ " ۔۔ " ۔۔۔ للعہ
شعلہ و شبنم ۔۔ جوش ۔۔۔ صہ	خوفناک دنیا کامل ۔ سید محمد علیشاہ ہے	طوفان ۔۔ " ۔۔ ٹیگور ۔۔ سے
نقش و نگار ۔۔ " ۔۔۔ ہے	دہلی چلو ۔۔ شورش کاشمیری ۔ سے	نشانِ راہ ۔ " رشید اختر ندوی ہے
آیات و نغمات ۔۔ " ۔۔۔۔ صہ	اردو ادب جنگ عظیم کے بعد ۔ ڈاکٹر عبداللہ ۔ ۱۲	کانٹوں کی سیج " " " ۔۔ ہے
شعرستان ۔۔۔ اختر شیرانی ۔ عہ	منٹو کے مضامین ۔۔ منٹو ۔۔۔ ہے	نسیم " " " ۔۔ ہے
الطاف کے گیت ۔ الطاف مشہدی عہ	جاہ و جلال ۔۔۔ تبسم ۔۔۔ عہ	محمد بن قاسم " نسیم حجازی ۔ صہ
تعلقہ ۔۔۔ حاجی لقلق ۔۔۔ عہ	دروازہ ۔۔۔ کرشن چندر ۔۔ عا	غبار خاطر ۔ ابوالکلام آزاد ۔ للعہ
پیام شباب ۔ قاضی نذرالاسلام عہ	لیلےٰ کے خطوط ۔ قاضی عبدالغفار ۔ عا	جرم و سزا ۔۔ باری علیگ ۔۔ عہ
مثنوی شہید ناموس ۔ شاد ملیح آبادی ۔ ۱۲	اس نے کہا ۔۔۔ " " عہ	مزاحیہ ڈرامے ۔ خلیل ۔۔۔ عا
کلیات فانی ۔۔ فانی ۔۔۔ سے	مجنوں کی ڈائری " " عا	فلسفۂ عجم ۔۔۔ اقبال ۔۔۔ عا
رنگ بست ۔۔۔ اثر لکھنوی ۔ عہ	گنج ہائے گرانمایہ ۔ رشید احمد صدیقی ۔ عا	حیات محمد علی جناح ۔ رئیس احمد جعفری عہ
نقش چغتائی ۔ دیوان غالب مصور عـہ	جواب ۔۔ کرنل مجید ملک ۔۔۔ عہ	گفت و شنید ۔ بشیر ہاشمی ۔۔ عا

نوٹ :۔ مکمل فہرست کتب مفت طلب فرمائیں

منیجر اُردو اکیڈیمی لوہاری گیٹ لاہور

پہلا انعام ۱۲۰۰
دوسرا انعام ۷۰۰
تیسرا انعام ۵۰۰
چوتھا انعام ۱۰۰
زیادہ سے زیادہ حل بھیجنے والیکو

دہلی
اُردو انعامی مُعمّے (رجسٹرڈ)

۲۵۰۰
روپے کے انعامات

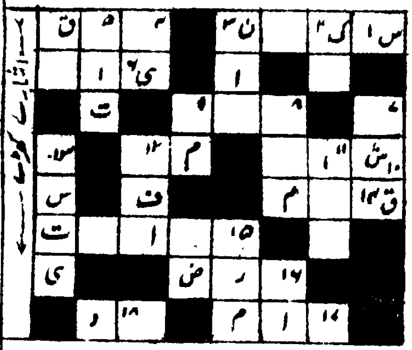
اشارے کھڑے — اشارے سیدھے

اردو کا سب سے پہلا معیاری معمّا

اردو انعامی معمّے نمبر ۳ (رجسٹرڈ) جامع مسجد دہلی

اشارے سیدھے

(۱) آج کے سینما (۳) فلمی دنیا میں غالباً وہی ایکٹرس کامیاب ہو سکتی ہے جسے اچھے گانے کے ساتھ اپنا یہ دکھانے پر پوری قدرت حاصل ہو (۵) ہجر نصیب بدنصیب کچھ بھول سکتا ہے لیکن محبوب کے ساتھ ایک آخری اس کو فراموش نہیں کر سکتا (۷) قماربازی کے ساتھ اس کو وابستہ کرنا برباد ہونا ہے (۸) اس کو ایک بار غلط چھیڑ دیجئے تو عمر تک قابو میں نہیں آتا۔ (۹) جونکو دیکھ کر مایوس انسان کی آنکھوں کا یہ ہو جانا کچھ فطری سی بات ہوتی ہے۔ (۱۱) کتنے لائق عزت ہوتے ہیں وہ لوگ جو اس کے ایسے مدارج سے گذرنے کے بعد بھی اپنی زندگی کا مقصد خدمت سمجھتے ہیں (۱۲) بدمزاج محبوب کی پشیمانی وہ چیز ہے جو اسے یہ کرنے سے بھی باز رکھتی ہے (۱۳) اس کی حالت میں عبادت کرنا شاید ہی کسی مذہب نے پسند کیا ہو (۱۵) عورتوں کا محض عادتاً یہ کرنا غالباً ان کے موروثی اثرات کی وجہ سے ہوتا ہے۔



میں نے قواعد و شرائط کو بغور پڑھ لیا ہے اور اس معمّے میں شرکت کرتے ہوئے مجھے اقرار ہے کہ منیجر معمّہ ہذا کا فیصلہ میرے حق میں قطعی اور قانوناً قابل تسلیم ہوگا۔

نام و پتہ خوشخط

کل تعداد حل ملفوفہ

نمبر رسید منی آرڈر یا کراسڈ پوسٹل آرڈر ملفوفہ
نام اخبار یا رسالہ جس سے معمّا حاصل کیا
دستخط

صحیح حل منیجر آیڈیل بینک کے پاس محفوظ ہے۔

آخری تاریخ جسکی آخری ڈاک سے تمام داخلے وصول ہونے چاہئیں ۳۰ دسمبر ۱۹۴۶ء ہے تمام وہ حل یا داخلے وصول شدہ سمجھے جائینگے جو اس تاریخ تک معہ کراسڈ پوسٹل آرڈر مل جائیں یا منی آرڈر رسید مل جائے خواہ منی آرڈر اس تاریخ کے بعد وصول ہو۔

تاریخ اشاعت صحیح حل معہ فہرست انعامات روزنامہ سرفراز لکھنؤ مورخہ ۰ جنوری ۱۹۴۷ء میں دیکھئے اگر ۶ فیس داخلے کیساتھ بھیجدیے جائیں تو صحیح حل و فہرست انعامات آپکو براہ راست بھیجدیے جائیں گے

ہمارے معمّے آپ کے ذہانت اور یہ دونوں کے طلبگار ہیں (۴) بعض محنتی طالبعلم امتحان سے بہت قبل پورا یہ یاد کر ڈالتے ہیں (۶) سچے الفت کرنیوالے محبوب کی دی ہوئی اس کو بھی نعمت سمجھتے ہیں (۱۰) زیادہ عرصہ تک یہ اس ایسی قائم نہیں رکھ سکتے جس کی بنیاد ریا مصنوعی ہو (۱۴) دولت کمانے کے اہل غالباً وہی ہوتے ہیں جو نازک حالات میں اس کو صحیح اٹھانا جانتے ہیں (۱۵) جاہل طبقے کو سمجھانے کیلئے نہایت ضروری ہو کہ آپ کافی یہ رکھتے ہوں (۱۶) چھوٹا ہو یا بڑا اکثر دوراندیش لوگ اس کی طرف متوجہ ہونے میں کبھی دیر نہیں کرتے (۱۷) ہندوستان میں ملتے ہونگے ایسے لوگ جو سیاست میں محض اس کی خاطر حصہ لیتے ہیں (۱۸) بلا سوچے سمجھے یہ کرنا سمجھداروں کا شیوہ نہیں۔

فیس داخلہ فی کوپن ۸ آنہ روپیہ لیکن ہر دو کوپن کیساتھ ۱۲ آنہ اور ہر تین کوپن کے ساتھ ایک روپیہ کالیا جائیگا یعنی فی تین کوپن ایک روپیہ بشرطیکہ تینوں ایک ہی نام سے بھیجے جائیں جتنے کوپن چاہیں اقرار نامہ نقل کرکے بھیجے جاسکتے ہیں تمام حل معہ فیس بذریعہ منی آرڈر یا کراسڈ پوسٹل آرڈر کے ذریعہ منیجر اردو انعامی معمّے (۳) جامع مسجد دہلی آنے چاہئیں معمولی خط ضائع ہونیکی ذمہ داری نہیں لی جاسکتی۔ البتہ رجسٹری شدہ بھیجنے پر وصولی کی رسید آپکو مل سکتی ہے لفافے کی پشت پر کل تعداد حل ملفوفہ اور اپنا نام خوشخط لکھیئے۔ مختلف ناموں کے حل اور فیس یکجا روانہ کئے جاسکتے ہیں۔

شرائط و قواعد کے لئے ملاحظہ کیجئے "نگار" بابت ماہ نومبر ۱۹۴۶ء یا چھ پیسے کے ٹکٹ بھیجکر ہم سے براہ راست طلب فرمائیے

منیجر اُردو انعامی مُعمّے نمبر ۳ (رجسٹرڈ) جامع مسجد ۔ دہلی

جلد ۵۰ | فہرست مضامین دسمبر ۱۹۴۶ء | شمارہ ۶

ملاحظات

اس اشاعت کے ساتھ نگار کی عمر کا پچیسواں سال ختم ہوتا ہے ـــ کس قدر جی چاہتا تھا کہ اس مدت میں نگار نے جو خدمات انجام دی ہیں یا جو کوتاہیاں اس سے ہوئی ہیں، ان کا جایزہ لیکر ایک فردِ احتساب بھی شایع کرتا، لیکن افسوس ہے کہ فی الحال میں اس قابل نہیں اور اگر زندگی کی یہی سوگواریاں رہیں تو شاید میں کبھی اس قابل نہ ہو سکونگا۔ تاہم ایک صورت اس سے بہتر میرے سامنے ہے اور وہ یہ کہ کوئی اور صاحبِ نظر اس خدمت کو انجام دے، تاکہ اپنے معائب زیادہ سے زیادہ سامنے آسکیں

عریاں تنی خوش ست ملے زیب دیگر ست
داماں چاک چاک دگریباں دریدہ را

اسوقت میرے سامنے پانچ احباب ہیں :- پروفیسر مجنوں، مولانا عبدالماجد دریابادی، پروفیسر احتشام حسین رضوی - پروفیسر حسرت نعمانی اور پروفیسر آل احمد سرور - اور کسقدر جی چاہتا ہے کہ ان میں سے ہر ایک کے سامنے یہ تمنا پیش کروں (جو میری عمر کی شاید آخری تمنا ہے) اور ان میں سے ہر ایک اسکو قبول کرلے، کیونکہ اگر میں کسی طرح یہ "فرمودہائے پنجتن" حاصل کرسکا، تو شاید اس سے بہتر مجموعہ نگار کے جوبلی نمبر کے لئے کوئی اور نہیں ہو سکتا ـــ بہرحال اگر آرزو و تمنا کوئی جرم نہیں تو اسکے اظہار میں بھی کیا حرج ہے اور اگر آئین محبت میں اس کا پورا کرنا فرض ہے تو اسپر احتساب بازپرس کے حق سے میں دستبردار ہوتا ہوں ـــ "چو بوئے گل نہ بود گرد، کاروان مرا"

بزم اخوت

لاہور میں میرے ایک نہایت مخلص و عزیز دوست ہیں، اقبال حسن صاحب، جو پیشہ کے لحاظ سے طبیب، لیکن علوئے فکر کے لحاظ سے حکیم ہیں۔ یہ صحت جسمانی سے روحانی و اخلاقی پاکیزگی کو زیادہ ضروری سمجھتے ہیں اور ایک زمانہ سے اس مقصد کی تکمیل کے لئے بیتاب ہیں۔

میرے اُن کے درمیان سب سے بڑی وجہ، اشتراکِ فکر و عمل کی یہ ہے کہ میری طرح وہ بھی خدا اور بندہ کے تعلق کو امتیاز نسل و رنگ سے ہٹ کر دیکھتے ہیں اور ایک بلند خیال انسان کی طرح وہ بھی روایاتی مذہب اور رسمی عقاید و شعایر کو انسانیت کے موجودہ آزار کا سبب قرار دیتے ہیں۔

عرصہ سے ان کا اصرار تھا کہ ایک ادارہ اس مقصد کی تبلیغ کے لئے قایم کیا جائے اور اس کا لائحۂ عمل بناکر اہل فکر و نظر کو شرکت و تعاون کی دعوت دیجائے، لیکن میں نے اس باب میں ان کی ہمنوائی تو ہمیشہ کی مگر عملی قدم اُٹھانے کی جرأت کبھی نہیں کی، کیونکہ میں اپنی کوتاہیوں اور نارسائیوں سے آگاہ ہوں اور کبھی کوئی ایسا قدم اُٹھانا پسند نہیں کرتا جس کے واپس لوٹانے کا امکان بھی سامنے ہو۔۔۔ لیکن اب کہ ان کا عزم پختہ ہوکر خیال رہبر و ہمنوا سے بھی بے نیاز ہوچکا ہے اور وہ اس خدمت کے لئے ہر ممکن قربانی کے لئے آمادہ ہیں، اس لئے میں ان کا یہ پیام قارئین نگار تک پہونچانا چاہتا ہوں کہ انھوں نے لاہور میں یہ ادارہ "بزم اخوت" کے نام سے قایم کردیا ہے اور وہ تمام ان حضرات کو جو ان کے مقاصد سے دلچسپی رکھتے ہیں شرکت کی دعوت دیتے ہیں۔

عقاید و عمل کے لحاظ سے ان کے مقاصد (انھیں کے الفاظ میں) یہ ہیں:-

۱- ساری کائنات کا نقطۂ آغاز اور مرکز تخلیق ایک ہی ہے جس کا دوسرا نام خدا ہے، اور کسی مذہب کا دایرہ اس عقیدہ کے حدود سے آگے نہ بڑھنا چاہئے۔

۲- تمام انسان بلا امتیاز نسل و مذہب ایک دوسرے کے بھائی ہیں اور باہمی اخوت کا یہی اعتقاد و یقین صحیح انسانی مذہب ہے۔

۳- تمام مذاہب کا اصل مقصود اسی اخوت عامہ کا پیدا کرنا تھا، اس لئے ہمیں تمام قوموں کے مذہبی جذبات اور اُن کے بزرگوں کا احترام کرنا چاہئے۔

۴- غریبوں، یتیموں اور ہمسایوں کی امداد ہر شخص کا فرض ہونا چاہئے۔

۵- سارا کرۂ ارض انسان کا وطن ہے۔

۶- انسانی زندگی عبارت ہے صرف عمل سے۔

۷- ازلی سکون اور ابدی راحت نام ہے صرف تزکیۂ اخلاق کا۔

۸- تمام افراد انسان آزاد پیدا ہوئے ہیں اور کسی کو ان کی آزادی فکر و خیال چھیننے کا حق حاصل نہیں۔

۹ - روحانی و جسمانی صحت کیلئے تزکیۂ نفس اور ریاضت بدنی دونوں ضروری ہیں۔

۱۰ - خدا کی رحمت سے کبھی مایوس نہ ہونا چاہئے۔

یہ ہیں وہ مقاصد جن کی تکمیل کے لئے انھوں نے "بزم اخوت" کی بنیاد ڈالی ہے اور جن کی خوبی سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا — اب رہا، طریق عمل اور "بزم اخوت" کا پروگرام سو اس کے متعلق براہ راست حکیم صاحب موصوف سے خط و کتابت کرنا چاہئے۔ جن کا پتہ یہ ہے:- "دربار داتا گنج بخش - لاہور"

نگار کا آیندہ سالنامہ — "ماجدولین"

ایک مغنی کی دردناک داستان، جس کو محبت کی ناکامیوں اور غم محرومی نے دنیائے موسیقی میں غیرفانی بنا دیا۔ ایک آرٹسٹ کا حقیقی فسانۂ درد و الم جس نے عورت کو آرٹ سمجھ کر محبت اور آخرکار اس کے لئے جان دیدی۔ ایک "خیال پرست" انسان کے داعیاتِ عشق کی دلدوز کہانی جس کے دل میں محبت ایک چنگاری کی طرح پیدا ہوئی اور آخر آخر التہاب جہنم بن کر اس کو خاکستر بنا گئی۔

یہی داستان آیندہ جنوری، فروری کے نگار میں آپ کی نگاہ سے گزرے گی اور بہت سے وہ آنسو جو اب تک آپ کے دل میں محفوظ ہیں، آپ سے طلب کرے گی۔

اس سے قبل اعلان کیا گیا تھا کہ سالنامہ کی قیمت ایک روپیہ زاید طلب کی جائے گی، لیکن غور کرنے کے بعد معلوم ہوا کہ یہ مطالبہ کچھ مناسب نہیں ہے، اس لئے سالانہ وی، پی بدستور پانچ روپیہ چار آنے میں روانہ ہوگا۔

جن حضرات نے ایک روپیہ زاید بھیج دیا ہے۔ وہ سالانہ چندہ میں شامل کردیا جائے گا، لیکن اسی کے ساتھ ایک سوال یہ بھی ہے کہ سالنامہ کیونکر محفوظ پہونچے، اس کا بہترین طریقہ یہی ہے کہ آپ ہمیں ۳؍ کے ٹکٹ بھیجدیجئے، ورنہ یوں اس کے ضایع ہونے کا اندیشہ ہے اور ہم مشکل ہی سے دوبارہ اسے فراہم کرسکیں گے۔ مینجر

مسئلہ امارت سنت کی روشنی میں

مسئلہ امارت پر میں نے جو ایک مختصر مضمون لکھا تھا اس میں خصوصیت کے ساتھ قرآن کی آیات کو پیش نظر رکھا گیا تھا۔ احادیث و روایات کو جان بوجھ کر نظر انداز کر دیا گیا تھا۔ اب بعض حضرات نے اس پر بے معنی سی تنقید کی ہے۔ قرآن کی کوئی آیت تو وہ شخصی امارت کی تائید میں پیش ہی نہ کر سکے البتہ کچھ مشکوک حدیثوں سے انھوں نے استدلال کیا ہے میں اس فرصت میں ان حضرات کے ان استدلالات پر بحث کرنا چاہتا ہوں۔ ساتھ ہی ان کے ان شبہات کو بھی رفع کرتا جاؤں گا جو میرے مضمون سے متعلق ان کے دل میں پیدا ہوئے ہیں۔

امر و حکم دونوں قریب قریب ہم معنی ہیں۔ وہی ہستی امر و حکم کا حق رکھتی ہے جسے دوسروں پر پورا پورا اقتدار حاصل ہے چونکہ اسلام میں افراد انسان سب برابر ہیں اور کوئی دوسرے پر کامل اقتدار نہیں رکھتا اس لئے امر و حکم کا حق صرف خدا کو ہے۔ وہی امر کر سکتا ہے اور وہی حکم فرما سکتا ہے۔ بندے اس کا حکم ماننے کے لئے مجبور ہیں۔ اپنی خوشی اور اختیار سے نہیں تو جبریہ ہی سہی۔

"ولہ اسلم من فی السموات والارض" (القرآن)	زمین و آسمان میں جو کچھ بھی ہے اسی معبود حقیقی کے سامنے سر جھکانے کے لئے مجبور ہے۔

اطاعت اپنے اختیار اور خوشی سے کسی کے سامنے سر جھکا دینے کا نام ہے۔ اطاعت امر کا اثر اور اس کا نتیجہ ہے۔ خدا اگر آمر مطلق ہے تو ہم اس کے اطاعت شعار بندے ہیں۔ ہمارا فرض ہے کہ اسکے ہر حکم و امر کو بے چون و چرا مانیں اور جو کچھ وہ امر فرمائے اس کے سامنے اپنی گردنیں جھکا دیں۔

سر تسلیم خم ہے جو مزاج یار میں آئے

لیکن خدا ہی نے اپنے منتخب بندوں کو اپنا نائب بنا کر بھیجا ہے۔ اور اپنے امر و حکم سے ان کو سرفراز بھی فرمایا ہے۔ خدا کے نائب اور اس فرستادہ ہونے کی حیثیت سے وہ بھی ہمارے آمر و حاکم ہیں۔ ہم پر اسی طرح ان کی اطاعت واجب ہے جیسے خود خدائے واحد کی۔ "ما ارسلنا من رسول الا لیطاع باذن اللّٰہ" (ہر رسول کی شان یہ ہے کہ خدا کے اذن سے اس کی اطاعت کی جائے) "من اطاع الرسول فقد اطاع اللّٰہ" (درحقیقت رسول کی اطاعت خدا ہی کی اطاعت ہے)

قرآن کی اصطلاح میں یہ امامت، رسالت اور خلافت[۱] ہے۔ رسالت کے لفظی معنی ہیں پیغام رسانی۔ یہ حضرات خدا کے پیغام رساں ہیں اس لئے رسول کہلاتے ہیں۔ انھیں امام اور خلیفہ بھی کہا گیا ہے۔ امام اس لئے کہ وہ پیشوا اور رہنما ہیں اور خلیفہ اس اعتبار سے کہ وہ اس امامت و قیادت میں خدا کے نائب اور اس کے جانشین ہیں۔ نبوت یا رسالت دراصل جامع ہے دو صفات کی ایک حکم دوسرے شرع۔ قرآن میں شرع کو کتاب بھی کہا گیا ہے۔ اور چونکہ سب رسول صاحب کتاب نہیں اس لئے تشریعی اور غیر تشریعی نبوت کا فرق کیا گیا ہے۔ مثلاً ذیل کی آیات ہیں:-

(۱) "ماکان لبشر ان یوتیہ اللہ الکتاب و الحکم و النبوۃ۔ (۲) اولئک الذین آتینا ہم الکتاب والحکم والنبوۃ۔ (۳) ولقد آتینا بنی اسرائیل الکتاب والحکم والنبوۃ۔"

مندرجہ ذیل آیات میں نبی کو دو صفات کا حامل بتایا گیا ہے۔ ایک حکم دوسرے علم۔ علم سے مراد غالباً شرع و کتاب ہی ہے

(۱) لما بلغ اشدہ آتیناہ حکماً و علماً۔ (۲) ولوطاً آتیناہ حکماً و علماً۔ (۳) وکلاً آتینا حکماً و علماً۔

ایک شبہ اور اس کا ازالہ

میں نے لکھا تھا "اسلام اور قرآن کے نزدیک نبوت، امامت، رسالت، حکومت[۲] خلافت وغیرہ الفاظ قریب قریب ہم معنی ہیں" اس پر ایک صاحب نے اعتراض کیا ہے کہ یہ الفاظ ہم معنی نہیں اس لئے کہ قرآن شریف میں خلیفہ، امام وغیرہ الفاظ غیر انبیاء کے لئے بھی استعمال ہوئے ہیں۔

میرا مطلب یہ تھا کہ قرآن یا اسلام نے جس کو رسول یا نبی کہا ہے امامت، خلافت، حکومت (حکم) وغیرہ صفات ہی کی وجہ سے کہا ہے۔ اور ان کے خاص معنی مراد لے کر کہا ہے۔ یہ الفاظ جب اپنے ان خاص معانی میں استعمال ہوتے ہیں تو قریب قریب ہم معنی ہوتے ہیں۔ ان الفاظ کے لغوی اور لفظی ([illegible]) معنی بھی ہیں اور قرآن میں یہ الفاظ اپنے ان لفظی معانی میں بھی استعمال ہوئے ہیں۔ ان کی کیا خصوصیت ہے تمام اصطلاحی الفاظ کا حال یہی ہے۔ مثلاً رسول ہی کو لیجئے۔ قرآن کی اصطلاح میں رسول اس بشر کو کہتے ہیں جو خدا کے احکام، اوامر اور اس کی شریعت دے کر دنیا میں ہدایت کے لئے بھیجا جائے۔ اسی طرح خلیفہ کا اصطلاحی مفہوم ہے خدا کا جانشین اور اس کا نائب جو انسان ہو۔ امام اس برگزیدہ انسان کو کہا گیا ہے جو خدا کے الہام و وحی کی مدد سے عام لوگوں کی رہنمائی کرے۔ دیکھئے لفظی اعتبار سے فرق ہوتے ہوئے بھی ان کا قرآنی مفہوم قریب قریب ایک ہے۔ میں نے "قریب قریب" کے الفاظ اسی لئے اضافہ کر دئے تھے کہ کوئی خوش فہم ہر حیثیت سے ان کو ہم معنی نہ سمجھ لے۔ قرآن حکیم میں کتاب الٰہی کو اسکے

---

[۱] علامہ شعرانی نے الیواقیت والجواہر (صفحہ ۱۱۰ جلد ۲) میں اس پر دلچسپ بحث کی ہے۔ اسے ملاحظہ فرمایئے۔ [۲] حکومت سے مراد حکم ہے مگر مودودی نقادنے اس سے بادشاہت مراد لیکر وہ آیات بھی پیش کر دی ہیں جن میں ملک کا اثبات غیر نبی کے لئے کیا گیا تھا۔ قرآن میں ملک سپہ سالار کو بھی کہا گیا ہے، مثلاً ابعث لنا ملکا یقاتل فی سبیل اللہ (ایک سپہ سالار مقرر فرما دیجئے کہ ہم جنگ کریں)

لفظی معنی کے اعتبار ہی سے امام کہا گیا ہے اور عام لوگوں کو جو خلفاء کہا گیا ہے تو وہ بھی اس لحاظ سے کہ وہ پہلی قوموں کے نائب اور ان کے قائم مقام ہیں۔ مثلاً "جعلکم خلفاء من بعد قوم نوح" (تم لوگوں کو قوم نوح کے بعد ان کا جانشین بنا کر زمین پر بسایا)

میں نے یہ نہیں کہا کہ ہر اعتبار سے یہ الفاظ ہم معنی ہیں یا قرآن میں جہاں کہیں یہ الفاظ استعمال ہوئے ہیں، ایک ہی معنی میں استعمال ہوئے ہیں۔ البتہ یہ الفاظ اپنے اصطلاحی معانی میں نبی کے ساتھ خاص ہیں، نبی کی خصوصیات بتاتے ہیں، اور نبی ہی کے لئے استعمال ہوئے ہیں[1]۔ 'وحی' بھی انبیاء کے لئے مخصوص ہے۔ جو یہ کہے کہ اس پر "وحی" نازل ہوتی ہے دراصل وہ مدعی نبوت ہے۔ مگر قرآن شریف میں شہد کی مکھی کے لئے بھی یہی لفظ استعمال ہوا ہے۔ "واوحیٰ الی النحل" (خدا نے شہد کی مکھی کو وحی کی)۔ رسول قرآن کی اصطلاح میں ہادیٔ برحق کو کہتے ہیں جو خدا کی طرف سے اس کے احکام کی تبلیغ کے لئے مامور ہو۔ کسی کو حق نہیں (لغوی اعتبار سے بھی) کہ وہ اپنے کو رسول کہے۔ مگر قرآن میں یہ لفظ اپنے لغوی معنی کے اعتبار سے غیر انبیاء کے لئے بھی بولا گیا ہے۔ مثلاً ذیل کی آیت میں رسول سے مراد ایلچی ہے۔ "انا رسل ربک" (ہم تیرے رب کے رسول (ایلچی) ہیں۔)

بہرحال امامت، خلافت، حکومت وغیرہ صفات انبیاء کے ساتھ خاص ہیں جیسے وحی، نبوت اور رسالت حضرت اکرم کی وفات کے بعد کسی ایک انسان کے لئے (اس لئے کہ یہی صفات حضرت سے پہلے ایک انسان یعنی نبی کے لئے ثابت تھیں اور اس حقیقت سے ان کا انقطاع ہو چکا ہے) ان کا استعمال صحیح نہ ہونا چاہئے جس طرح وحی، نبوت اور رسالت کا استعمال آپ کے نزدیک بھی ناصحیح ہے۔ اگر وحی اور رسالت نبی کی خصوصیات ہوتے ہوئے بھی لفظی اعتبار سے خود قرآن میں غیر انبیاء کے لئے استعمال ہو سکتی ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ امامت و خلافت وغیرہ الفاظ لغت کے لحاظ سے دوسرے معانی میں استعمال نہ ہوں۔ مگر یہ ملحوظ رہے کہ ہم اپنے طور پر ان دوسرے معانی میں ان کا اس طرح استعمال نہیں کر سکتے کہ ان سے اصل معنی کا اشتباہ ہو۔

ایک دقیق نکتہ نبی کا خلیفہ نبی ہی ہو سکتا ہے۔ انبیاء بنی اسرائیل ایک دوسرے کے خلیفہ اور نائب ہی ہوا کرتے تھے اگر واقعی حضور اکرم کے بعد آپ کا کوئی جانشین ہو تو وہ اسی صورت میں ہو سکے گا جب آپ کی تمام صفات اس میں پائی جائیں اور یہ ناممکن ہے اس لئے کہ آپ خاتم النبیین ہیں۔ آپ کے بعد کوئی نبی نہیں۔ اس لئے آپ کی جانشینی ہی کو سرے سے اڑا دیا گیا ہے۔ صحابہ میں سے حضرت انس، ابن ابی اوفیٰ اور حسان بن ثابت رضی اللہ عنہم

---

[1] شیخ محی الدین ابن عربی کے نزدیک خلافت رسالت سے بلند چیز ہے۔ "لیس کل رسول خلیفة انما کون الخلافة لمن نص اللہ تعالیٰ علی خلافتہ لداؤد علیہ السلام"۔ لیکن ہر رسول کو خلیفہ کہا جا سکتا ہے۔ (فتوحات مکیہ باب ۴۸)

کا مسلک تو یہ ہے کہ آپ کے بعد آپ کی اولاد نرینہ جو زندہ نہ رہی تو اس کی مصلحت بھی یہی ہے - اگر آپ کی کوئی اولاد زندہ رہتی تو آپ کی جانشین سمجھی جاتی اور اس طرح ختم نبوت کو صدمہ پہونچتا - حضرت حسان کے یہ ابیات "سراج منیر" میں منقول ہیں :

مضی ابنک محمود العواقب لم یشب بعیب ولم یذمم بقول ولا فعل
رأی انه ان عاش ساواک فی العلی فاثر ان تبقی وحیداً بلا مثل

(آپ کے صاحبزادے اس حالت میں انتقال فرما گئے کہ وہ تمام عیوب سے پاک تھے انھوں نے دیکھا کہ اگر وہ زندہ رہے تو فضائل میں آپ کے مساوی ہوں گے (جانشین ہونے کی حیثیت سے) اس لئے انھوں نے یہی پسند کیا کہ خود صفحۂ دہر سے اُٹھ جائیں اور آپ بے مثل اور یکتا رہیں)

ادھر ایک موقع پر حضرت اکرم نے حضرت علی کو چند دنوں کے لئے اپنا جانشین مقرر فرمایا تو آپ کو خیال گزرا کہ کہیں جانشین ہونے کی وجہ سے ان کو نبی نہ سمجھ لیا جائے - اس لئے آپ نے فرمایا " انت منی بمنزلۃ ہارون من موسیٰ الا انہ لانبی بعدی"[1] (آپ میرے ایسے ہی قایم مقام ہیں جیسے ہارونؑ موسیٰ علیہ السلام کے مگر یہ فراموش نہ فرمایئے کہ میرے بعد کوئی نبی نہیں) ان الفاظ کا مطلب یقیناً یہی ہے کہ میرے بعد میرا کوئی مستقل جانشین نہیں اس لئے کہ نبی کا جانشین نبی ہی ہوتا ہے -

آیت ختم نبوت کا مفہوم آیت ختم نبوت کا مفہوم یہ ہے کہ نبوت جن صفات کی حامل ہے وہ صفات اب ایک فرد انسان کو نہ دیجا سکیں گی - نبوت، جیسا کہ عرض کیا گیا، دو بڑی صفات کا مجموعہ ہے - ایک حکم دوسرے شرع یہ صفات اب کسی ایک فرد میں نہیں پائی جا سکتیں - کوئی فرد انسان تنہا دوسروں کے لئے کوئی قانون ہی بنا سکتا ہے اور نہ کسی جدید و قدیم قانون پر عمل کرنے کے لئے کسی دوسرے کو مجبور کر سکتا ہے - اور اگر کسی ایک فرد کو حضرت کا خلیفہ یا جانشین مقرر کر دیا جائے اور ان صفات دوگانہ میں سے کسی ایک صفت کا اسے حامل بھی سمجھا جائے تو یقیناً یہ اس دروازے کا کھول دینا ہوگا جو ختم نبوت والی آیت سے ہمیشہ کے لئے بند کر دیا گیا ہے اسی لئے میں نے عرض کیا تھا کہ " امامت، خلافت، نبوت، رسالت، حکومت مختصر یہ کہ تمام صفات رشد و ہدایت حضرت اکرم کی ذات پر منقطع ہو گئیں "۔

اگر درحقیقت نبی کے بعد حکم و شرع میں سے کوئی صفت کسی ایک فرد انسان کے لئے باقی رہے تو وہ آپ کا جانشین ہی ہو سکتا ہے - اس صورت میں ہر مسلمان کا فرض ہے کہ وہ اس کی اطاعت کرے اور آپس کے اختلافات اس کی

---

[1] رواہ البخاری و مسلم فی غزوۃ تبوک -

رائے اور صوابدید کے مطابق ہی رفع کئے جائیں۔ حضرت نے مسلمانوں کو کبھی یہ مشورہ نہیں دیا۔ آپ نے کسی ایک شخص کی اطاعت کا نہ امر ہی فرمایا اور نہ آپس کے اختلافات کا یہ حل بتایا کہ آپ کے بعد آپ کا جو جانشین بھی منتخب ہو اس کا اتباع کیا جائے۔ بلکہ اس کے خلاف آپ نے یہ وصیت فرمائی کہ میرے بعد صرف قرآن کو مشعل راہ بنایا جائے۔ مثلاً ذیل کی احادیث ملاحظہ ہوں۔

"حضرت ابن عمر فرماتے ہیں کہ ایک روز حضرت ہم سے رخصت ہونے کے لئے تشریف لائے۔ آپ نے بار بار فرمایا کہ میں نبی ہوں مگر میرے بعد کوئی نبی نہیں۔ جب تک میں حیات ہوں میری اطاعت کرو اور جب میں وفات پا جاؤں تو کتاب اللہ کو مضبوط پکڑلو۔ جو چیزیں اس میں حلال ہیں انھیں حلال سمجھو اور جنھیں قرآن نے حرام بتایا ہے انھیں حرام خیال کرو[۱]۔"

زید بن ارقم فرماتے ہیں کہ حضرت نے فرمایا کہ میں اپنے بعد کتاب اللہ چھوڑے جاتا ہوں جو حبل اللہ یعنی خدا کی رسّی ہے۔ جس نے اس کا اتباع کیا وہ ہدایت یافتہ ہے اور جس نے اُسے ترک کر دیا وہ گمراہ ہے[۲]۔

حضرت معاذ فرماتے ہیں کہ حضرت نے ارشاد فرمایا جب تک میں تم میں ہوں میری اطاعت کرو اور جب میں وفات پا جاؤں تو کتاب اللہ کو مستحکم پکڑلو[۳]۔

ان میں سے پہلی حدیث کے الفاظ "میرے بعد کوئی نبی نہیں" قابل غور ہے۔ اگر آپ کے بعد آپ کا کوئی جانشین ہو، جو واجب الاتباع اور مطاع بھی ہو، تو وہ نبی ہی ہو سکتا ہے اس لئے آپ فرماتے ہیں میرے بعد قرآن کے سوا میرا کوئی جانشین نہیں۔ تم اسی سے ہدایت و نور حاصل کرو۔ اور اگر کسی موقع پر آپ نے قرآن کے سوا کسی دوسرے کی اطاعت کا ذکر بھی فرمایا ہے تو وہ خلیفہ، امام یا امیرالمومنین (یعنی فرد واحد اور آپ کا جانشین) نہیں بلکہ اہل علم کی پوری ایک جماعت ہے۔ ذیل کی احادیث ملاحظہ ہوں:

معقل بن یسار فرماتے ہیں کہ حضور نے ارشاد فرمایا قرآن پر عمل کرو اور اگر کہیں اشتباہ ہو جائے تو اللہ (قرآن) اور میرے جو اہل علم ہیں ان کی طرف رجوع کرو۔ تاکہ وہ تمھیں آگاہ کر دیں[۴]۔"

ابو امامہ فرماتے ہیں کہ حضرت نے آخری حج کے خطبہ میں ارشاد فرمایا تھا۔ اے لوگو! میرے بعد کوئی نبی نہیں۔ تم اگر اپنے والیان اُمور (پوری جماعت) کا کہا مانو گے تو جنت کے مستحق ہو جاؤ گے[۵]۔"

---

[۱] رواہ احمد فی المسند (تفسیر ابن کثیر صفحہ ۱۹ جلد ۸) — [۲] رواہ ابن ابی شیبہ و ابن حبان فی صحیحہ (کنز العمال ص ۴۷ جلد ۱۔
[۳] رواہ الدیلمی (کنز العمال صفحہ ۴۸ جلد ۱) — [۴] رواہ الطبرانی فی الکبیر والحاکم فی المستدرک (کنز صفحہ ۴۹۔ جلد ۱)
[۵] منتخب الکنز علی ہامش مسند احمد صفحہ ۳۹۱۔ جلد ۲۔

ان احادیث سے ختم نبوت کا مفہوم یہ نکلتا ہے کہ آپ کا جانشین کوئی ایک فرد نہیں ہو سکتا کیونکہ اس طرح وہ نبی ہو گا اور نبوت کا دروازہ بند ہو چکا ہے۔

سوء فہم کی ایک مکروہ مثال یہ بات کتنی واضح ہے مگر برا ہو سوء فہم کا مودودی جماعت کے نقادوں کو اس میں بھی تضاد نظر آتا ہے۔ ایک صاحب فرماتے ہیں۔ "ایک طرف تو آپ نے سلسلۂ نبوت کے انقطاع سے تشریع و تنفید دونوں کو مختتم قرار دیدیا ہے اور دوسری طرف آپ ہر شخص کو اختیار دیتے ہیں کہ وہ اپنے لئے خود کوئی راہ عمل تجویز کرے۔ کیا یہ تشریع نہیں؟ اور ہر انسان کو خدا کے بعد آپ اپنا حاکم ٹھہراتے ہیں اور خصوصیت سے اولی الامر کو حق حکومت عطا فرماتے ہیں۔ کیا یہ تنفیذ نہیں۔"

میں نے عرض کیا تھا کہ ختم نبوت کا مفاد یہ ہے کہ صفات نبوت یعنی شرع و تنفیذ حضرت کے بعد کسی ایک فرد کو نہ دیجائیں۔ اور یہ بات خود سلسلۂ نبوت کے انقطاع سے ظاہر ہے۔ سلسلۂ نبوت یہی تو ہے کہ خدا کی طرف سے ایک کامل انسان عام لوگوں کی ہدایت و رہنمائی کے لئے برابر بھیجا جاتا رہے۔ جس پر وحی والہام بھی ہو۔ اب یہ سلسلہ ختم کر دیا گیا ہے۔ یعنی اب کوئی ایک انسان ان صفات کا حامل نہ ہو سکے گا۔ اصل سوال وہی اقتدار کا ہے۔ کوئی انسان دوسرے کا حاکم و آمر نہیں۔ انبیاء کو یہ امارت ضرور سونپ دی گئی تھی مگر حضرت پر اس کا بھی خاتمہ ہو گیا۔ اب ہر شخص آزاد ہے کہ قرآن کی روشنی میں (جسے میں نے ابدی اخلاقی اقدار کہا تھا) اپنے لئے کوئی راہِ عمل متعین کرے۔ اور اگر یہ تشریع ہے تو اپنے لئے ہے نہ کہ دوسرے کے لئے۔ اپنے لئے راہ عمل متعین کرنا ہر انسان کا فطری حق ہے۔ یہ حق انبیاء کی موجودگی میں نہ تھا مگر سلسلۂ نبوت منقطع ہو جانے پر اب پھر لوٹ کر آ گیا ہے۔ میں نے اسلام کے اس سادہ اور فطری اُصول کا ذکر ان الفاظ میں کیا تھا۔ "انسان آزاد ہے اس لئے کوئی دوسرا اس پر حکومت نہیں کر سکتا اور نہ ایک انسان دوسرے کے لئے کوئی راہ یا کوئی طریق عمل ہی متعین کر سکتا ہے۔" اب بتائیے اس میں کون سا تضاد ہے۔ جس چیز کو مختتم قرار دیا گیا ہے وہ دوسرے کی (اور وہ بھی فرد واحد کی) آمریت اور تشریع ہے اور جس چیز کو باقی رکھا گیا ہے وہ خود اپنے حاکمیت اپنے لئے اور اپنی تشریع اپنی ذات کے لئے ہے۔ (مشتان ما بینہما)

ایک حدیث میں یہی بات ان الفاظ میں بیان کی گئی ہے۔ "استفت قلبک" (اپنے دل سے فتویٰ لو) اور اقبال مرحوم نے یہی مضمون یوں ادا کیا ہے:۔ "جز بقلب خویش منگر یلیے مجو"

جب انسان اپنے لئے راہ متعین کرتا ہے تو وہ آپ اپنا حاکم اور آمر بھی ہے۔ اپنی متعین کی ہوئی راہ پر اپنے اختیار، خوشی اور ارادے سے چلتا ہے۔ اقبال نے کہا تھا:۔

سروری زیبا فقط اس ذات بے ہمتا کو ہے حکمراں ہے اک وہی باقی بتان آذری
از غلامی، فطرت آزاد را رسوا مکن، تا تراشی خواجۂ از برہمن کافر تری

اولی الامر کی اطاعت

رہی اولی الامر کی اطاعت سو اولاً وہ نص قرآنی سے ثابت ہے - اور اسلامی اُصول کے مطابق جسے بار بار دہرایا جا چکا ہے، ہم اس فرد و جماعت کی اطاعت کے لئے بھی مجبور ہیں جس کے سامنے سر جھکانے کا حکم اُس آمر حقیقی نے دیا ہے - نبی کی اطاعت بھی خدا کے امر و حکم ہی کی وجہ سے ہے - اور سلسلۂ نبوت منقطع ہو جانے کی وجہ سے اولی الامر کی اطاعت کو بھی اسی نے ضروری قرار دیا ہے - ہر چند اولی الامر کی اطاعت، اطاعت نبی کے قایم مقام ہے مگر دونوں میں فرق ہے - نبی کی اطاعت غیر مشروط ہے - اور اولی الامر کی اطاعت اس شرط کے ساتھ ہے کہ وہ انسان کے اس قلبی فیصلے کے مطابق بھی ہو جو اس نے قرآن اور سنت کی روشنی میں کیا ہے - اگر اس کے مطابق نہیں تو اس امر و حکم کی خلاف ورزی بھی کی جا سکتی ہے -

حقیقت یہ ہے کہ 'اولی الامر' در اصل امر و حکومت کے مالک نہیں اور نہ وہ تنفیذ امر ہی کرنے والے ہیں - "امر" یہاں شوریٰ اور مذاکرہ ([illegible]) کے معنی میں ہے "امرہم شوریٰ بینہم" (ان کا کام حکومت نہیں بلکہ آپس کا مشورہ ہے) وہ اس لئے امروالے کہلاتے ہیں کہ آپس کے مشورے سے وہ ایسی رائیں سوچ نکالتے ہیں جن سے اسلامی سوسائٹی کا نظام برقرار رکھا جا سکے - اور موتی کی یہ لڑی بکھرنے نہ پائے - ان کی تمام کوششیں سوسائٹی میں نظم و ضبط قایم رکھنے کے لئے ہیں - اسی لئے ہمیں شخصی اور ذاتی معاملات میں ان سے اختلاف کرنے کا حق بھی ہے - وہ ہمارے حاکم نہیں بلکہ حقیقت کے اعتبار سے ہمارے خادم ہیں - عہد حاضر کے کابینہ کی طرح وہ جمہور کے سامنے جوابدہ ہیں - جمہور کو یہ اختیار بھی ہے کہ اگر وہ ان کی روش اور طریق کار سے مطمئن نہ ہوں تو انھیں معزول کر دیں - یہ بھی ایک طرح سے خود ہی اپنی "آمریت" ہے - اس کے مقابلہ میں فرد واحد کی امارت مندرجۂ ذیل وجوہ سے غیر اسلامی ہے -

(۱) قرآن سے ثابت ہے نہ فرمان رسول سے -
(۲) جانشین رسول (جو فرد واحد بھی ہو) رسول ہی ہو سکتا ہے اور رسالت کا دروازہ بند ہے -
(۳) رسول کے سوا کوئی فرد انسان دوسرے کا حاکم نہیں -
(۴) ایک فرد واحد (جو نبی نہ ہو) غلطی کر سکتا ہے - اس لئے کہ وحی و الہام کا سلسلہ منقطع ہو چکا ہے -

اس میں ذیل کی مضرتیں بھی ہیں :-

(۱) انسان کی فطری آزادی کو صدمہ پہنچتا ہے -
(۲) شخصیت پرستی کو فروغ پانے کے مواقع حاصل ہوتے ہیں -
(۳) وہ مجبور نہیں کہ مشورہ دینے والوں کی بات مان ہی لے (جیسا کہ واقعۂ ردّ الارتداد میں حضرت ابوبکر نے اکثریت کے خلاف مرتدین سے جنگ کی)

(۴) جانشین رسول کو معزول بھی نہیں کیا جا سکتا۔ (حضرت عثمان کو کچھ لوگوں نے الگ کرنا چاہا مگر آپ اس کے لئے طیار نہ ہوئے)

تشریع و تنفیذ کے معنی تشریع کے معنی ہیں راہ عمل متعین کرنا۔ زندگی کے لئے کوئی جامع اور مفید نظام عمل طیار کرنا۔ یہ حق دراصل خدا کا ہے۔ انسان کے بس کی بات نہیں کہ وہ اپنے لئے کوئی نظام حیات طیار کر سکے۔ زندگی وجود کی ایک نہایت پیچیدہ لہر ہے۔ جس کی ترکیب میں دو متضاد عناصر کام میں آئے ہیں۔ ایک سیر دوسرے سکون۔ اقبال نے سیر کو "اجتہاد" اور سکون کو 'توحید' کہا ہے۔ تعمیر حیات کے لئے بیک وقت دو طرح کے اصول درکار ہیں۔ وہ جو پایندہ، برقرار رہنے والے اور ابدی ہیں۔ یہ اصول زندگی کے لئے اساس کی حیثیت رکھتے ہیں ــــ قرآن انہی اصولوں پر مشتمل ہے اور اسلام انہی اصول کی تبلیغ و اشاعت کا نام ہے۔ یہ اصول عمارت کے لئے اینٹ، گارا، اور چونے کی حیثیت رکھتے ہیں جن سے زندگی کی پوری عمارت بن کر طیار ہوتی ہے۔ مگر عمارت میں گرد و پیش، موسم اور دوسرے حالات کا لحاظ بھی رکھا جاتا ہے۔ یہ حالات ہمیشہ ایک جیسے نہیں ہوتے۔ بلکہ زندگی کے بہاؤ کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں اور اس کے ہمدوش برابر بہتے چلے جاتے ہیں۔ ان حالات کے مطابق بھی زندگی کی تعمیر کی جاتی ہے۔ اس میں انفرادی اور اجتماعی زندگی کا فرق نہیں۔ دونوں قسم کی زندگیاں اس باب میں ایک جیسی ہیں۔ انبیاء دراصل حالات اور گرد و پیش کا لحاظ کر کے ہی ان ابدی قدروں کے مسالے سے زندگی کا ایک مکمل نظام طیار کرتے ہیں۔ یہ بھی تشریع ہی ہے۔ قرآن میں ہے:۔ "**ما آتاکم الرسول فخذوہ و ما نہاکم عنہ فانتہو**" (جو کچھ رسول تمھیں دے اُسے لے لو اور جس سے باز رکھے اس سے باز آجاؤ) جب تک انبیاء آتے رہے یہ تشریع ان کے لئے مخصوص رہی۔ جب یہ سلسلہ منقطع ہو گیا تو یہی حق غیر انبیاء کو حاصل ہوا۔ انبیاء دوسروں کے لئے شارع ہیں۔ ہمارے علماء نے بھی انبیاء کو شارع مانا ہے۔ اور شارع ہی کے لقب سے اکثر انھیں یاد کیا ہے۔ ذیل میں صرف دو حوالے دئے جا رہے ہیں۔

"**لن یتصور وضع الملۃ و شرع الشرعۃ الا بوضع شارع یکون مخصوصاً عند اللہ بآیات تدل علی صدقہ**[۱]"

اس عبارت میں حضرت اکرم کو شارع ہی نہیں بلکہ شریعت کے پورے ڈھانچے کا واضع بھی بتایا گیا ہے اور ملاحظہ فرمائیے "**لاسیما ان کان الشارع صلی اللہ علیہ وسلم صرح بہا**[۲]" اس میں حضرت کو شارع کہا گیا ہے۔ مودودی جماعت کے نقاد نے تشریع کے دو مفہوم بتائے ہیں۔ ایک کو اس نے اجتہاد کہا ہے اور دوسرے کو خدا کی ایک خصوصیت بتایا ہے[۳]

---

[۱] الملل والنحل للشہرستانی علی ہامش الفصل صفحہ ۵۴۔ جلد ۱ ــ [۲] مقدمہ فتوحات مکیہ (بحوالہ الیواقیت والجواہر صفحہ ۲۷ جلد ۱) ــ (۳) شیخ اکبر ہر اُس رسول کو جو خلیفہ بھی ہو مطلقاً شارع مانتے ہیں۔ ان للخلیفۃ ان یشرع کل ما اراد۔

سوال یہ ہے کہ یہ کون سی تشریع ہے۔

تنفیذ کا حال بھی یہی ہے۔ تنفیذ دراصل ترجمہ ہے امر و حکم کا۔ امر و حکم کے متعلق بار بار عرض کیا جا چکا ہے کہ وہ خدا کا حق ہے جسے انبیاء علیہم السلام نیابتہً انجام دیتے ہیں۔ یہ بات مودودی صاحب اور ان کے مقلدین کو بھی تسلیم ہے۔ اور وضاحت کے ساتھ قرآن کی آیات سے بھی ثابت ہے۔ اہل ہوش ماتم کریں کہ کوثر کے نامہ نگار ایک جگہ تو تحریر فرماتے ہیں۔ "ہمیں اس چیز سے پورا اتفاق ہے کہ امر و حکم صرف خدا کے لئے ہے اور اس سلسلہ میں ہم کچھ عرض کرنا نہیں چاہتے" مگر چند سطروں کے بعد ارشاد ہوتا ہے:۔ "تنفیذ امر کے متعلق نہ مصنف نے (میں نے) کوئی دلیل پیش کی ہے اور نہ ہماری رسائی کسی ایسی آیت تک ہو سکی ہے جس سے یہ سمجھ سکتے کہ یہ چیز پیغمبر کی خصوصیات میں سے ہے"۔ اجی حضرت! تنفیذ امر حکم ہے جسے آپ صرف خدا کے لئے تسلیم کر چکے ہیں۔ "ان الحکم الا للہ" (حکم صرف خدا کا حق ہے) انبیاء خدا کے نائب اور اسکے قائم مقام ہیں اس لئے وہ بھی امر و حکم سے سرفراز کئے گئے ہیں۔ "کلاً آتینا حکما وعلما" (ہم نے ہر نبی کو حکم اور علم عطا فرمایا)۔ یہانتک تو آپ کو ہمارا ساتھ دینا ہی چاہئے۔ اسکے بعد نبی کا ایک جانشین مانکر یہ حق آپ اسکو دیدیتے ہیں۔ مگر ایک فرد کو نبی کا جانشین تسلیم نہیں کرتا۔ امر و حکم تو نبی کی ذات تک محدود تھا ہی، نبی کے بعد اسکا انقطاع ہو گیا۔ اب یہ حق نئے سرے سے پوری ایک جماعت کو ملا ہے۔ مگر ان معاملات میں جو اسلامی جماعت سے متعلق ہیں۔ ویسے ہر شخص آزاد ہے۔ اپنی خوشی اور اختیار سے اسلامی احکام بجالاتا ہے۔ (یہ تنفیذ اور حکم نہیں بلکہ اقامت دین ہے) خود مضمون نگار نے جو آیات پیش کی ہیں ان میں کسی ایک شخص کو حکم کا حق نہیں دیا گیا ہے۔ مثلاً "واذا حکمتم" (جب تم حکم کرو) "ولیحکم اہل الانجیل" (انجیل والے فیصلہ کریں) "اقیموا الدین" (تم سب دین قایم کرو)

جب تک انبیاء مبعوث ہوتے رہے حکم و امر خاص طور سے ان کے متعلق رہا۔ نبی اکرم کے متعلق قرآن میں ہے:۔ "انزل الیک الکتاب لتحکم بین الناس بما اراک اللہ" (آپ پر کتاب نازل ہوئی تاکہ آپ اپنے علم وجز سے لوگوں کے درمیان فیصلہ فرمائیں) انبیاء بنی اسرائیل کے متعلق حکم ہے:۔ "یحکم بہ النبیون الذین اسلموا للذین ہادوا" (بنی اسرائیل کے انبیاء یہود کے درمیان توریت کی روشنی میں فیصلہ کیا کرتے تھے) انبیاء کے بعد یہ حق بنی اسرائیل میں بھی کسی ایک فرد کو حاصل نہ ہوا۔ بلکہ احبار کی ایک جماعت نے مل جل کر اسے انجام دیا۔ اسی لئے اس کے بعد فرمایا گیا:۔ "والربانیون والاحبار بما استحفظوا من کتاب اللہ" (انکے علماء اور مذہبی پیشوا بھی توریت ہی کی روشنی میں فیصلہ کرتے ہیں اس لئے کہ (انبیاء کے بعد) خدا نے انکو اپنی کتاب کا علم عطا فرمایا)

انسان کی فطری آزادی

انسان فطری طور پر آزاد ہے اور یہی آزادی خلق آدم کی اصل غرض بھی ہے اگر یہ بات نہ ہوتی تو ایک نئی مخلوق پیدا ہی کیوں کی جاتی۔ فرشتے موجود تھے جو

عبادت گزار بھی ہیں اور اطاعت شعار بھی - "نحن نسبح بحمدک ونقدس لک"

ورنہ طاعت کے لئے کچھ کم نہ تھے کروبیاں

"فالہمہا فجورہا وتقواہا" (خدا نے انسان کو پیدا کیا اور بھلے بُرے کی تمیز بھی دی) کا مطلب یہ ہے کہ انسان اپنی ذات سے بُرے بھلے میں تمیز کر سکتا ہے - اور "فمن شاء فلیومن ومن شاء فلیکفر (جو چاہے ایمان لائے اور جو چاہے جھٹلائے) کا مطلب ہے کہ وہ آزاد بھی ہے - فرشتوں کی طرح طاعت پر مجبور نہیں - بظاہر انبیاء کی ضرورت نہ تھی مگر فجور و تقویٰ کی شرح کے لئے، جو اجمالی طور پر انسان کو الہام کئے گئے تھے، انبیاء بھیجے گئے جنھوں نے کھول کر بتایا کہ تقویٰ کیا ہے اور مختلف حالات میں اس کو کام میں لانے کے طریقے بھی سمجھائے - جس طرح تنہا نظر کافی نہیں چیزوں کو دیکھنے کے لئے بلکہ روشنی بھی درکار ہے اسی طرح انسان کی فطری قوتیں تنہا اس کی رہنمائی نہیں کر سکتیں - ان کے لئے ایک ابدی اور پایندہ قانون کی ضرورت ہے - انبیاء اولاً شریعت کا پورا ڈھانچا لے کر آئے اور چونکہ یہ ڈھانچا ہر عہد اور ہر زمانہ کے بدلنے والے حالات کے لئے سازگار نہ تھا اس لئے برابر اس میں ردو بدل اور ترمیم و تنسیخ ہوتی رہی " مانسخ من آیۃ اوننسہا نات بخیر منہا اومثلہا " (جب ہم کسی نشانی کو مٹاتے ہیں تو اُس سے بہتر یا اسی جیسی دوسری نشانی لے آتے ہیں) تا آنکہ حضرت اکرم ابدی اور زندہ رہنے والے اُصول لیکر تشریف لائے - یہ شریعت کی تکمیل تھی -" الیوم اکملت لکم دینکم (آج دین کی تکمیل ہوئی) اس کے بعد قدرتی طور پر نبی کی ضرورت نہ رہی - اب ان ابدی اُصول کی مناسب ترتیب ہی سے ہر زمانہ میں بہتر سے بہتر نظام شرع طیار کیا جا سکتا ہے - میں نے اپنے مضمون میں ختم نبوت کی ثقافتی اہمیت بیان کی تھی، اور وہ بھی اقبال مرحوم کے الفاظ میں جسے مودودی نقاد نے اپنی کم علمی کی وجہ سے " نبوت کا گھٹیا تصور " سمجھا - اس سے برتر نبوت کا تصور ہو ہی نہیں سکتا " گھٹیا تصور " وہ ہے جو مودودی نقاد نے پیش کیا ہے - ملاحظہ ہو:-

> "جب انسانیت فیضان وحی سے شباب پر پہونچ گئی اور اتنی ترقی کر گئی کہ اس کے لئے ایک کتاب کافی ہو سکتی تھی (گویا غیر ترقی یافتہ قوموں کے لئے ایک کتاب کافی نہیں کیوں؟ کیا چھوٹے بچے ایک ہی قاعدہ نہیں پڑھ سکتے) نیز مختلف اقوام عالم کے درمیان روابط و تعلقات قایم ہونے لگے اور اس کا امکان پیدا ہو گیا کہ ایک شخص کی دعوت جو کسی ایک ملک سے اُٹھے عالمگیر ہو سکتی اور تمام دنیا پر چھا سکتی ہے تو الٰہی تعلیمات کو ابدیت و عمومیت کا جامہ پہنا کر اور اس کے قوانین کو مکمل و محکم کر کے آخری نبی بھیجدیا گیا۔"

اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس سے پہلے قوانین " نامکمل و نامحکم " تھے - اس لئے کہ اقوام کے درمیان " روابط و تعلقات " قایم نہ ہوئے تھے - اور اگر وہ مکمل و محکم تھے تو دین اسلام کی تکمیل کیا ہے - اگر قانون وہی ہے تو اس کا نسخ کیوں ہوا؟ اور اگر کچھ فرق ہے تو آیندہ فرق کیوں نہیں ہو سکتا - اگر اولین قانون ہی کو " عمومیت و ابدیت کا

جامہ" پہنا دیا گیا ہے تو خود قانون کا کمال کیا ہوا۔ دراصل ختم نبوت کا یہ ایک نہایت ہی "گھٹیا تصور" ہے۔

ختم نبوت کی ثقافتی اہمیت یہ ہے کہ اب ہم کسی نئے نبی کے محتاج نہیں۔ قرآن اور اسلام کی روشنی میں ہماری فطری قوتیں ہر چیز کو دیکھتی ہیں۔ انبیاء اولین کے عہد میں ہاتھ پکڑ کر لوگوں کو چلایا جاتا تھا مگر اب وہ فطری قوتوں کی مدد سے خدا کے ابدی اصول کی روشنی میں خود راہ دیکھ کر چلتے ہیں۔ اقبال نے اپنے خطبات میں لکھا تھا:-

"اسلام میں نبوت کے اس درجۂ کمال کو پہونچ گئی جہاں اس کے انقطاع کی ضرورت محسوس کی جانے لگی۔ اسنے محسوس کیا کہ زندگی کو ہمیشہ کے لئے ایسی زنجیروں میں قید نہیں رکھا جا سکتا جو اُسے برابر آگے کی طرف کھینچتی رہیں۔ کامل شعور ذات کی تحصیل کے لئے ضروری ہے کہ اسے آخری طور پر اس کے اپنے ذرایع اور قوتوں پر چھوڑ دیا جائے اسلام میں وراثتی ملوکیت اور پیر پرستانہ نظام [redacted] کا انقطاع، قرآن میں پیہم فکر و تجزیہ کی دعوت، اور سب سے آخر میں وہ زور جو اس نے فطرت اور تاریخ پر انسانی علم کے ذرائع کی حیثیت سے دیا ہے، یہ سب اسی ایک تصور ختم نبوت کے مختلف پہلو ہیں"[1]

امیر کسے کہتے ہیں؟

حضرت اکرم کا کوئی جانشین نہیں اور نہ کوئی فرد واحد آپ کے بعد اس کا مستحق ہے کہ اُسے امام، خلیفہ، امیرالمومنین وغیرہ خطابات سے یاد کیا جائے یا اُسے آپ کا جانشین سمجھا جائے بعض روایات میں امیر، خلیفہ، امام وغیرہ الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ مگر وہ عام اور جامع معنی میں نہیں۔ ان سے ان کے محدود معنی مراد ہیں۔ یعنی امیر جیش،[2] امیر ناحیہ، رئیس الوفد وغیرہ۔ بعض حضرات نے ان الفاظ سے انکے عام اور متعارف معنی مراد لئے ہیں۔ اس سے انھیں غلط فہمی ہوئی ہے۔ علامہ ابن حزم الاندلسی نے اپنی مشہور کتاب "الفصل" میں لکھا ہے: "وقد سمی بالامارہ کل من ولاہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم جہتہ من الجہات او سریتہ او جیشا"[3] (نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم جن لوگوں کو کسی علاقہ کا گورنر یا کسی فوج کا سپہ سالار بنا کر بھیجتے تھے وہ امیر کہلاتے تھے) ان کو خلیفہ بھی کہا گیا ہے۔ ذیل کی حدیث میں امیر سے قائد جیش ہی مراد ہے:-

"من یطیع الامیر فقد اطاعنی" (جس نے امیر کی اطاعت کی اُس نے میری اطاعت کی) بلکہ عہد نبوت میں امیر اور خلیفہ کے صرف یہی ایک معنی تھے۔ امیر اور خلیفہ جماعت اولی الامر کو بھی کہا جا سکتا ہے۔ الائمۃ من قریش میں ہو سکتا ہے کہ ائمہ سے مراد اولی الامر یا اہل الرائے ہوں۔ امام راغب اصفہانی نے "مفردات غریب القرآن" میں اولی الامر کی بابت لکھا ہے۔ قیل عنی الامراء فی زمن النبی علیہ السلام (اولی الامر سے مراد زمانہ رسالت کے امراء ہیں)

---

[1] لیکچرز صفحہ ۱۷۶-۱۷۷۔ [2] یہ بات مودودی جماعت کو بھی مسلم ہے۔ کوثر لکھتا ہے "ولی امر سے صرف خلیفہ اور امیرالمومنین ہی مراد نہیں بلکہ ہر وہ شخص جس کے ہاتھ میں زمام کار ہو۔ چاہے وہ خلیفہ ہو یا امیر جیش یا عامل صوبہ"۔ (کوثر ۱۷ اگست ۱۹۴۶ء) [3] الفصل صفحہ ۴، جلد ۴

یہی عہد رسالت کے امراء ائمہ بھی ہیں۔ اور غالباً حضرت اکرم کا منشا یہ ہے کہ یہ سب مل جل کر مسلمانوں میں امن قائم رکھیں میرا خیال ہے کہ صحیحین کی حدیث میں یہ الفاظ سیکون خلفاء فتکثرون (میرے اور خلفاء ہوں گے اور زیادہ تعداد میں ہوں گے) واضح شہادت ہیں اس بات کی کہ آپ کے بعد خلفاء ہوں گے اور زیادہ تعداد میں ہوں گے) واضح شہادت ہیں اس بات کی کہ آپ کے بعد خلفاء کی پوری ایک جماعت ہوگی۔ یہ بات دوسری احادیث سے بھی ثابت ہے حضرت ابن عباس فرماتے ہیں کہ رسول اللہ نے ایک مرتبہ فرمایا کہ نبوت میرے لئے ہے اور خلافت تمھارے لئے۔ اس میں خلافت ان سب کے لئے ثابت کی گئی ہے جو اس وقت حضرت کے پاس موجود تھے۔ ایک اور روایت ہے کہ حضرت نے قسم کھا کر فرمایا کہ عیسیٰ بن مریم جب تشریف لائیں گے تو ان کے حواریوں کی ایک جماعت میری اُمت میں خلیفہ ہوگی۔[1]

بعض روایات سے ثابت ہوتا ہے کہ حضرت اکرم نے اپنی وفات کے بعد سلسلہ خلافت کو (شاید شخصی امارت کی بنیاد پر) جبری حکومت (Continually) قرار دیا۔ اور آخری عہد کے متعلق فرمایا کہ اسوقت خلافت نبوت کے طرز پر ہوگی (یعنی جمہوری اور جماعتی) حدیث کے الفاظ یہ ہیں:-

"حذیفہ فرماتے ہیں کہ حضرت نے ارشاد فرمایا جب تک خدا کو منظور ہے، نبوت رہے گی۔ نبوت کے جبری حکومت (ملکاً جبریۃً) ہوگی۔ جب خدا اس کو بھی رفع فرما دے گا تو خلافت علیٰ منہاج نبوت[2] قائم ہوگی۔" عجب نہیں کہ یہ وہ زمانہ ہو جب حضرت عیسیٰ تشریف لائیں اور پوری ایک جماعت کا مسلمانوں میں اقتدار ہو۔ جیسا کہ اوپر والی حدیث میں ہے اور بھی بہت احادیث ہیں جنھیں تطویل کے خیال سے نظر انداز کر دیا گیا ہے۔

انتخاب خلیفہ یہ بات بھی کچھ کم اہم نہیں کہ اگر واقعی حضرت کا کوئی جانشین ہونا چاہئے تھا تو آپ نے خود اس کا تقرر کیوں نہ فرما دیا۔ اتنا اہم مسئلہ اس لائق نہ تھا کہ اسے یونہی نظر انداز کر دیا جاتا۔ مودودی جماعت کے ایک نقاد نے تو ستم کیا ہے۔ مسلک اہل سنت کے خلاف یہ لکھ دیا ہے کہ حضرت نے اپنی وفات سے پہلے حضرت ابوبکر کو اپنا جانشین مقرر فرما دیا تھا۔ اور تائید میں مسلم شریف کی ایک حدیث بھی پیش کی ہے جس کے آخری الفاظ ہیں "اللہ اور مسلمان ابوبکر کے سوا کسی اور کے لئے راضی نہیں"۔ یہ دراصل شیعہ حضرات کا منہ توڑ جواب ہے شیعہ حضرت علی کو وصی رسول بتاتے ہیں۔ اور آپ فرماتے ہیں کہ حضرت ابوبکر کا پہلے ہی سے تقرر فرما دیا تھا۔ یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ حضرت نے خلافت و امامت کے متعلق کچھ فرمایا ہی نہیں۔ اور میں عرض کر چکا ہوں کہ اسکی ضرورت بھی نہ تھی اس لئے کہ آپ کے بعد آپ کا کوئی جانشین ہونا ہی نہ چاہئے تھا۔ مسلم شریف کی مندرجہ بالا حدیث پر بحث کرتے ہوئے ایک شارح نے لکھا ہے[3]

---

[1] رواہ احمد فی المسند والبیہقی (مشکوٰۃ)۔ [2] رواہ ابونعیم (کنز العمال صفحہ ۲۳۳ جلد ۶)۔ [3] فتح الملہم شرح مسلم جلد ثانی صفحہ ۲۴۳

"وفی ہذا الحدیث دلالۃ ظاہرۃ لفضل ابی بکر الصدیق واخبار منہ صلی اللہ علیہ وسلم بما سیقع فی المستقبل بعد وفاتہ" (اس حدیث سے حضرت ابوبکر کی فضیلت ظاہر ہوتی ہے اور یہ بھی کہ آپ کی وفات کے بعد کیا ہوگا) گویا اس میں آیندہ کی بابت خبر دی گئی ہے کہ ایسا ہوگا نہ یہ کہ ایسا ہونا چاہئے۔ اسکے علاوہ اس حدیث کے دو راوی یعنی عبداللہ بن سعید اور ابراہیم بن سعد علماء رجال کے نزدیک مجروح ہیں۔ اور اس قابل نہیں کہ ان کی روایت پر اعتماد کیا جائے۔ ابراہیم بن سعد کی اگرچہ علامہ ذہبی نے توثیق کی ہے مگر یحییٰ بن سعید نے ان کو ضعیف ہی بتایا ہے[ل]۔ اور شرط احتیاط یہ ہے کہ اتنے اہم مسئلہ میں کسی ایسی روایت پر اعتماد نہ کیا جائے جس میں ضعف کا ذرا سا شائبہ بھی ہو۔ یہ بات بھی تعجب سے خالی نہیں کہ مشہور حدیث الائمۃ من قریش کے راوی بھی یہی ابراہیم بن سعد ہیں۔ مسئلہ امامت ایک سیاسی مسئلہ ہے اس لئے اس میں بہت کچھ خلط وخبط کیا گیا ہے۔

فتح الملہم میں ایک حدیث نقل کرنے کے بعد لکھا ہے "فیہ دلالۃ لاہل السنۃ ان خلافۃ ابی بکر لیست بنص من النبی صلی اللہ علیہ وسلم علی خلافۃ صریحًا" (یعنی اس حدیث سے ظاہر ہوتا ہے کہ حضرت ابی بکر کی خلافت ایسی چیز نہیں جس کی تصریح حضرت اکرم نے فرمادی ہو۔ یہی مذہب اہل سنت کا ہے)

اسلام میں جماعت

ایک اور قرینہ بھی ہے جس سے شخصی امارت کا غیر اسلامی ہونا ثابت ہوتا ہے۔ اسلام میں جماعت کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ ید اللہ علی الجماعۃ (جماعت پر خدا کا ہاتھ ہے) تو اس سلسلہ کا ایک عام اصول ہے ویسے بھی ہر جگہ اس پر زور دیا گیا ہے کہ جو کام بھی کیا جائے اس میں دوسروں کو شریک کر لیا جائے۔ ایک روایت ہے: "الواحد شیطان والاثنان شیطانان والثلثۃ رکب" (تنہا ایک آدمی ایک شیطان ہے۔ دو بھی دو شیطان ہیں مگر تین پوری ایک جماعت ہے) اجماع بھی غالبًا جماعت ہی کا نام ہے۔ جب اہل علم کی پوری ایک جماعت باہمی مشورے سے کچھ طے کرتی ہے تو وہ اسلامی چیز سمجھی جاتی ہے۔ "ما رآہ المسلمون حسنًا فہو عند اللہ حسن" (مسلمانوں کی ایک جماعت جسے حسن بتائے خدا کے نزدیک وہ بھی حسن ہے) یہ بھی ایک معتبر روایت ہے۔ قرآن شریف کی ایک آیت ہے۔ "فان خفتم شقاق بینہما" (اے جماعت اہل علم اگر تمھیں خوف ہو کہ میاں بیوی اتفاق کے ساتھ نہ رہ سکیں گے) اس میں بھی خطاب پوری ایک جماعت ہی کو ہے۔ تفسیرات احمدیہ[۲] میں ہے۔ "وھو خطاب للحکام والولاۃ" (اس میں حکام اور والیان امور کو خطاب ہے) اب رہا یہ کہ "نبی اکرم اپنے قول وفعل سے اس کی ایسی تشریح فرمادیتے کہ شبہ کی گنجائش نہ رہتی"۔ جیسا کہ مودودی جماعت کے ایک صاحب نے لکھا ہے تو اس سے زیادہ تشریح کی ضرورت کسی گمراہی کو ہو سکتی ہے

ل ملاحظہ فرمائیے میزان الاعتدال الذہبی ۔ ۲ تفسیرات احمدیہ صفحہ ۱۵۹ جلد ۱ ۔

حضرت نے تو شخصی امارت کے متعلق ایک لفظ بھی نہیں[1] فرمایا۔ نہ یہ کہ کون منتخب کیا جائے۔ کسی طرح منتخب کیا جائے انتخاب کرنے والے کون ہوں۔ اور اسی قسم کی بہت سی تنقیحات جن کے واضح نہ ہونے سے امت میں اتنا اختلاف خاص اس مسئلہ میں ہوا کہ شاید کسی اور مسئلہ میں نہ دکھایا جا سکے۔

نصب امام اور اجماع

بات یہ ہے کہ ایک امام کا تقرر نہ قرآن سے ثابت ہے اور نہ حدیث سے۔ "اولی الامر" سے ثابت کیا جاتا تھا کہ امام کی اطاعت کرو مگر اس پر میں سیر حاصل بحث کر کے بتا چکا ہوں کہ یہی لفظ "اولی الامر" ایک دوسری آیت میں بھی ہے اور اس سے سب کے نزدیک اہل علم کی پوری ایک جماعت مراد ہے۔ امام راغب اصفہانی کے حوالے سے بھی نقل کیا جا چکا ہے کہ اولی الامر در اصل زمانہ نبوت کے امراء اور اہل علم ہیں۔ تنہا ان میں سے کوئی بھی واجب الاطاعت نہیں۔ حضرت کے بعد یہی اصحاب اجتماعی طور پر اس قابل ہیں کہ ان کی اطاعت کی جائے۔ مسلمان اگر آپس کے مشورے سے ایک امیر منتخب کر سکتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ باہمی صلاح سے "اولی الامر" کی یہ جماعت چن نہ لی جائے۔ ادھر میں اپنے جوابی مضمون میں (مطبوعہ نگار اکتوبر ۱۹۴۶ء) لکھ چکا ہوں کہ علماء، فقہا اور اہل علم کی ایک جماعت یہی کہتی ہے کہ تنہا ایک فرد کو امیر نہ بنایا جائے۔ احادیث میں جو امراء اور خلفاء کی اطاعت کا ذکر ہے اولاً وہ پوری ایک جماعت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور حضرت عمرؓ نے چھ اصحاب کا ایک بورڈ بنا کر اس کی ایک مثال بھی قایم کر دی ہے تاکہ کوئی بوجھ بجھکڑ یہ نہ کہے کہ یہ "بالکل انوکھا" خیال ہے۔ اسلامی تاریخ میں اس کی کوئی مثال نہیں۔ دوسرے امراء اور خلفاء وغیرہ الفاظ ان احادیث میں امراء جیش یا امراء جہات (گورنر) کے لئے استعمال ہوئے ہیں۔ حضرت کے زمانہ تک امیر کا یہی مفہوم تھا۔ "امیر عام" کا جیسے مودودی جماعت کے لوگ خلیفہ یا امام کہہ رہے ہیں۔ اس وقت تک کوئی متعین مفہوم ہی نہ تھا۔ یہی حال خلیفہ اور امام کا بھی ہے۔ یہ الفاظ و القاب نو ایجاد ہیں۔ جو زمانہ "خلفاء" میں پیدا ہوئے۔ حضرت ابوبکر کو سب سے پہلے خلیفہ رسول کہا گیا۔ حضرت عمرؓ اولاً خلیفہ، خلیفہ رسول (خلیفہ رسول کے خلیفہ) کہلائے۔ اس کے بعد امیر المومنین۔ علامہ شبلی نے لکھا ہے[2] "اصل یہ ہے کہ اس زمانہ میں یہ لقب کوئی فخر کی بات نہیں سمجھی جاتی تھی بلکہ اس سے صرف عہدہ اور خدمت کا اظہار ہوتا تھا۔ افسران فوج عموماً امیر کے نام سے پکارتے تھے"۔ ابن خلدون نے لکھا ہے:۔ "صحابہ سعد بن ابی وقاص کو امیر المومنین کہا کرتے تھے

---

[1] یہ بات سب کو تسلیم ہے۔ شیخ اکبر نے لکھا ہے:۔ "ان الشارح لم ینص علی الامر باتخاذ الامام" (حضرت نے تو امام منتخب کرنے کی بابت کچھ کہا ہی نہیں) (فتوحات باب ۳۲۲)

[2] الفاروق صفحہ ۲۵۰ - جلد دوم

اس لئے کہ وہ جیش قادسیہ کے سپہ سالار تھے جو مسلمانوں کا سب سے بڑا لشکر تھا"[1] میری سمجھ میں نہیں آتا کہ جب یہ القاب نوایجاد ہیں - ان کا مفہوم عہد نبوت میں وہ نہ تھا جو اب لیا جارہا ہے - تو پھر یہ مفہوم ان روایات سے کیسے ثابت کیا جاسکتا ہے جو فرمودۂ رسول ہیں اور جن میں امیر، خلیفہ وغیرہ الفاظ 'امیر عام' اور 'خلیفہ عام' کے معنی میں نہیں بلکہ امیر جیش یا امیر جہت کے لئے استعمال ہوئے ہیں -

ہر پھر کر وہی اجماع کی بحث آجاتی ہے - چونکہ تمام اُمت کا اجماع ہو چکا ہے اس لئے امیر عام ایک فرد انسان ہونا چاہئے - ابن حزم کا استدلال بھی یہی ہے - اس پر میں اپنے پہلے دو مقالوں میں بحث کر چکا ہوں - ایک بات اور عرض کر دوں - اجماع در اصل کتاب و سنت سے الگ کوئی شرعی دلیل نہیں - اسلام میں اجماع وہی ہے جو کسی نص قرآن یا فرمان رسول کی بنیاد پر ہو - علامہ ابن رشد الاندلسی نے لکھا ہے[2]: - " ولیس الاجماع اصلاً مستقلاً بذاتہ من غیر استنادہ الیٰ واحد من ہذہ الطرق لانہ لوکان کذالک لکان یقتضی اثبات شرع زائد بعد النبی صلی اللہ علیہ وسلم" (اجماع کوئی مستقل شرعی دلیل نہیں جب تک ان مشروع طریقوں میں سے کسی ایک پر مبنی نہ ہو)

کشف ولی لفظ امام سے متعلق مولانا شاہ ولی اللہ کا ایک کشف بھی ہے - آپ نے اپنے رسالے "وصیت نامہ" میں لکھا ہے کہ میں نے استغراق کی حالت میں روح رسول سے شیعہ جماعت کے متعلق دریافت کیا - حضرت نے فرمایا " ان کا مذہب باطل ہے اور لفظ امام سے اس کا بطلان ہویدا ہے" جب اس حالت سے میں بیدار ہوا تو میں نے سوچا - اور اس نتیجہ پر پہونچا کہ شیعہ نبی کے بعد امامت کے قایل ہیں (فرد واحد کی امامت) اور وہ اس کو معصوم اور واجب الاطاعت خیال کرتے ہیں - اس لئے درحقیقت وہ ختم نبوت کے منکر ہیں اگرچہ زبان سے وہ یہی کہتے ہیں کہ حضرت کے بعد کوئی نبی نہیں -

امام کے باب میں اہل سنت کا مسلک بھی تقریباً وہی ہے جو اہل تشیع کا - بس اتنا فرق ہے کہ شیعہ امام کو معصوم بتاتے ہیں اور سُنّی کہتے ہیں کہ وہ غلطی بھی کر سکتا ہے - یہ فرق کچھ اتنا اہم نہیں - دونوں کے نزدیک وہ واجب الاطاعت ہے - شیعہ بھی امام کو اہل سنت کی طرح جانشین رسول ہی سمجھتے ہیں - اور جانشین رسول رسول ہی ہو سکتا ہے اس لئے حضرت شاہ ولی اللہ نے ان کو ختم نبوت کا منکر بتایا ہے - یہ ہے ختم نبوت کا اصل مفہوم جسے کوثر اینڈ کو اب تک "ایک پروفیسر کا اجتہاد" سمجھ رہے ہیں -

---

[1] مقدمہ ابن خلدون الفصل فی اللقب بامیر المومنین -

[2] ہدایۃ المجتہد و نہایۃ المقتصد صفحہ ۵ - جلد ۱

خاتمہ کلام مسئلے کے تمام گوشے روشن ہو چکے ہیں۔ مودودی نقاد نے کچھ ضمنی باتیں بھی کہی ہیں جن کا جواب سطور بالا میں نہ آسکا۔ مثلاً یہ کہ میں نے "کچھ خوارج کو فرقہ خوارج میں تبدیل کر دیا"۔ اس کا مفصل جواب میں اپنے جوابی مضمون میں دے چکا ہوں۔ علامہ عبدالوہاب الشعرانی نے بھی کچھ خوارج کی جگہ فرقہ خوارج ہی لکھا ہے۔ "وقالت الخوارج والامم من المعتزلہ"۔ یا مثلاً یہ کہ اصحاب رسول ختم نبوت کا وہ مفہوم نہ سمجھ سکے جو میں نے بیان کیا ہے۔ حالانکہ وہ اصحاب رسول تھے ان کا ماحول اسلامی تھا اور میرا ماحول غیر اسلامی ہے وغیرہ وغیرہ اس میں کئی غلط فہمیاں اور غلط بیانیاں ہیں۔ اولاً ختم نبوت کا مفہوم جو میں نے عرض کیا کوئی نئی چیز نہیں۔ مولانا شاہ ولی اللہ نے بھی وہی مفہوم لیا ہے۔ دوسرے یہ کہ ضروری نہیں کہ ہر بات اصحاب رسول کے زمانہ ہی میں صاف ہو جائے۔ اس طرح اجتہاد، استنباط، تفریع و استخراج سب بیکار ہیں۔ نہ فقہ کی ضرورت ہے نہ تفسیر کی۔ نہ کسی تابعی کی بات مانی جائے نہ کسی امام یا فقیہ کی۔ بے شبہ اصحاب رسول قوت ایمان میں دوسرے مسلمانوں سے افضل ہیں" امام العلم والعمل فقد لیساد یہم غیرہم فی ذالک [2]" (لیکن جہاں تک علم و عمل کا تعلق ہے دوسرے بھی ان کے برابر ہو سکتے ہیں) رہا ماحول کا سوال سو مودودی جماعت کے لوگ اس باب میں قابل عفو ہیں۔ وہ اپنے امام کی پیروی میں اس قسم کے الفاظ مثلاً اسلامی ماحول، نظام باطل، زندگی کا جامع نظام، جاہلی تصور وغیرہ آئے دن بولتے رہتے ہیں۔ مگر ان کا مفہوم شاید ان کے امام ہی جانتے ہیں۔ میں نے حضرت علی کے متعلق لکھا تھا کہ انھوں نے چھ ماہ تک بیعت نہیں کی۔ اور حضرات صحابہ سے وہ شکایت کرتے تھے کہ انھیں مشورے تک میں شریک نہ کیا گیا حالانکہ ان کا بھی حق تھا۔ میرا مطلب یہ تھا کہ ہو سکتا ہے اگر حضرت علی مشورے میں شریک ہوتے تو سرے سے فرد واحد کا انتخاب ہی عمل میں نہ آتا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان کا اختلاف ہی یہ ہو کہ کسی ایک کو امام نہ چنا جائے بلکہ کبار اصحاب مل جل کر اس خدمت کو انجام دیں۔ مگر جب ایک ڈھرا پڑ گیا تو انھوں نے اس کا اظہار مناسب نہ سمجھا۔ حضرت عمر کے طرز عمل سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔ حضرت علی کے متعلق جو روایات مودودی نقاد نے نقل کی ہیں ان کا حوالہ بقید صفحہ ہونا چاہئے تھا یا کم سے کم وہ "سند صحیح" ہی نقل کر دی جاتی۔ اس نوع کی علمی بحثوں میں اس سے کام نہیں چلتا کہ اردو رسالوں میں سے بے تحقیق عبارتیں نقل کر دی جائیں اور حوالے نہ ہوں۔ صحیح روایت وہی ہے جو میں نے درج کی ہے۔ یہ روایت بھی غالباً طبری ہی میں ہے۔ صاحب "محاضرات تاریخ الامم الاسلامیہ" نے اسی کو صحیح بتایا ہے۔ اس کے بعد مودودی جماعت کے کسی ذمہ دار فرد نے اگر قلم اٹھایا اور کوئی معقول علمی بحث کی، جس کی بظاہر توقع نہیں، تو میں جواب دوں گا۔ ورنہ نہیں۔

(پروفیسر) شوکت سبزواری

---

[1] الیواقیت والجواہر صفحہ ۱۲۹۔ جلد ۲ — [2] الیواقیت والجواہر للشعرانی صفحہ ۷۷ جلد ۲

پوئیٹری اور شاعری

یونیورسٹی میں ایک روز کسی پروفیسر نے انگریزی پوئیٹری پر لکچر دیتے دیتے کہیں یہ کہدیا کہ "قرآن شریف ایک نہایت عمدہ پوئم ہے"۔ بس کیا تھا کچھ دیندار لڑکے فوراً اُٹھ کھڑے ہوئے اور پروفیسر صاحب کو متوجہ کیا کہ "آپ ہمارے مذہب پر حملہ کرتے ہیں"۔ بیچارے پروفیسر صاحب کا مطلب تھا قرآن مجید کی تعریف کرنا ------ اور ان کو دور کا بھی خیال نہ تھا کہ قرآن شریف کو وہ پوئم کہکر کچھ لوگوں کی ---------- دل آزاری کر رہے تھے۔ پروفیسر کا مطلب یہ تھا کہ قرآن شریف ایک اعلیٰ الہامی چیز ہے یعنے پوئٹری ہے۔ مگر لڑکے یہ سمجھے کہ قرآن کو شاعری بتایا جا رہا ہے ---------- غلطی نہ پروفیسر صاحب کی تھی نہ لڑکوں کی۔ دونوں اپنی جگہ پر ٹھیک ہی سمجھ رہے تھے۔ ان لڑکوں کو اسکول میں پوئیٹری کے معنے شاعری بتائے گئے تھے۔ اور ان کے دلوں پر نقش تھا کہ پوئٹری اور شاعری ایک ہی چیز ہے ----- حالانکہ دونوں چیزیں بالکل دوسرے کی متضاد ہیں۔ ----------

----

حقیقت یہ ہے کہ ہمارے اُردو داں ماحول میں لفظ "شاعری" جن معنوں میں استعمال ہوتا ہے اسکے بالکل متضاد معنوں میں انگریز اور انگریزی پوئٹری کے جاننے والے لفظ "پوئٹری" کا استعمال کرتے ہیں۔ ہمارے یہاں "شاعری" کے معنے ایک خاص قسم کا دلفریب جھوٹ یا پرلطف لغویت لئے جاتے ہیں مگر انگریزی میں پوئٹری کو ایک خاص قسم کا مذہبی انکشاف اور علم الٰہیات کی ایک اہم شاخ سمجھا جاتا ہے۔ ہمارے یہاں عام بات چیت میں جن جن چیزوں کو "شاعری" کہا جاتا ہے ان کو انگریز "پوئٹری" نہیں بلکہ nonsense or not fit rhetoric کہیگا۔ ہمارے یہاں اگر کوئی شخص سخت جھوٹ بولے تو دوسرا کہیگا: "اما شاعری کر رہے ہو"۔ یا اگر کسی بحث میں کوئی شخص الفاظ کا اُلٹ پھیر کرے تو فوراً یہ کہا جاتا ہے "شاعری کر رہا ہے" یا اگر کوئی شخص کسی کو ٹالنے کے لئے جھوٹ گڑھ دے تو اس کے لئے یہ کہا جاتا ہے کہ "شاعری کر گیا"۔ ایک مرتبہ میں نے ایک ذاکر کو جو عربی فارسی کے منتہی تھے اور فقہ میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے اپنے وعظ میں ایک لمبی مذہبی تمثیل کے بعد یہ کہتے سنا "جو کچھ میں آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں یہ شاعری نہیں حقیقت ہے"۔ برخلاف اسکے مسٹر برنارڈ شاؤ کا ایک

جو ایک عام اور سہر دل عزیز واعظ ہے اور زیادہ تر عامیانہ باتیں کرتا ہے۔ وہ شاعر مارچ بنیکس سے یوں کہتا ہے:- "میں خوب سمجھتا ہوں کہ پوئیٹ ہی وہ ہستی ہے جس میں انسان کی متبرک روح سب سے زیادہ خدا سے مشابہ ہوتی ہے۔"

انگریزی نقطۂ نظر سے پوئٹ فلسفی و پیغمبر کا ہم پلہ ہوتا ہے۔ وہ ان رازہائے نہانی کا حامل ہے جو عام نگاہوں سے چھپے ہوئے ہیں وہ یاوہ گو نہیں . . . بلکہ حقایق شناس پیغمبر یا ولی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یورپ میں پوئٹ کو عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور اس کے مرنے کے بعد اس کی یادگاریں قایم کی جاتی ہیں۔ یورپ والے جو اپنے پوئیٹوں کی عزت کرتے ہیں اس سے ہمارے گریجویٹ اس قدر بے بہرہ ہیں اور جو کچھ یورپ والے ان کی تعریف میں کہتے ہیں اس سے اس قدر ناآشنا ہیں کہ وہ اکثر کہتے سنائی دیں گے۔ "یورپ والے اپنے شاعروں کو خواہ مخواہ اُچھالتے ہیں"

- -

. . . .

. . . . حالانکہ دراصل یہ محض اُچھالنے کا جذبہ نہیں بلکہ دلی جذبۂ عظمت سے وہ لوگ اپنے پوئٹ کو ولی وغیرہ کا مرتبہ دیتے ہیں اور اس کی تصنیفات کے گوناگوں اڈیشن نکالتے ہیں۔ اس کے مقبرے بنواتے۔ اس کے نام سے ادارے اور ٹرسٹ قایم کرتے ہیں یہاں تک کہ یورپ کے ہر بڑے شاعر کا مقبرہ ایک زیارت گاہ بنا ہوا ہے ہمارے یہاں چونکہ عوام میں شاعر کی طرف کوئی دلی میلان نہیں ، اس لئے ہمارے ان تین بڑے شاعروں کی بھی جن کو ہر طرح پوئٹ کے رتبہ پر لایا جاسکتا ہے۔ قبریں کس مپرسی کی حالت میں پڑی ہیں۔ میر کی قبر کا تو صحیح پتہ بھی نہیں۔ غالب کی قبر نظام الدین اولیا میں ڈھونڈھے سے ملتی ہے۔ اور میر انیس کے بالکل شکستہ مقبرہ میں تین ٹوٹی قبریں دکھائی جاتی ہیں جن میں سے ایک میر انیس کی ہے۔ سُنا ہے کہ ۱۹۳۷ء میں کسی بڑے راجہ کو انیس کے "اُچھالنے" کا جذبہ پیدا ہوا تھا مگر چونکہ وہ محض "اُچھالنے ہی کا" جذبہ تھا اس لئے مقبرہ تو بنا الگ رہا ان قبروں کی ٹھیک طور سے مرمت بھی اب تک نہ ہوئی۔

ہمارے یہاں لفظ "شاعری" پست مفہوم میں استعمال ہوتی رہی ہے۔ ڈاکٹر ہاشمی نے اپنی ریڈیائی تقریر میں خوب فرمایا تھا کہ "شاعر سے مراد ایک جھوٹا شخص رہا ہے جو محض باتیں بنانے کا بادشاہ ہو" اس قول کی تصدیق آتش کے شعر سے ہوتی ہے:-

آتش بُرا نہ مانیو حق حق جو پوچھیو،
شاعر ہیں ہم دروغ ہمارا کلام ہے

علاوہ بریں ہمارا بڑے سے بڑا شاعر بھی شاعری کو محض ایک قسم کی دستکاری یا کاریگری سمجھتا ہے۔ آتش کہتے ہیں:

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش نگینہ ساز کا

میر انیس کی بھی اپنے کلام کے بابت کچھ ایسی ہی رائے ہے:

ہے لعل و گہر سے یہ دہن کانِ جواہر ہنگام سخن کھلتی ہے دوکانِ جواہر
ہیں بند مرصع تو ورق خوانِ جواہر دیکھے اسے یاں ہے کوئی خواہانِ جواہر

غالب کو یہ احساس ضرور تھا کہ:-

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

مگر ان کے خطوط سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ لفظ شاعری کے عامیانہ معنے ہی لیتے ہیں اور اونچے پائے کی شاعری کی بابت کہتے ہیں:- مشو منکر کہ در اشعار ایں قوم، ورائے شاعری چیزے دگر ہست

اقبال کو بھی یہ احساس ہے کہ لفظ شاعری سے کوئی پست چیز مراد ہے۔

او حدیث دلبری خواہد زمن رنگ و آب شاعری خواہد زمن

برخلاف اس کے ہر انگریزی شاعر نے لفظ پوئیٹری کو بہت اونچے معنے میں استعمال کیا ہے بلکہ یہاں تک کہنا چاہئے کہ جتنا اونچا شاعر ہوا اسنے اتنے ہی اونچے معنے لئے ۔۔۔ شیکسپیر کے نزدیک پوئٹ تخیل کی نئی دنیا بساتا ہے جس میں انسان کی پوشیدہ فطرت آئینہ کی طرح صاف دکھائی دیتی ہے۔ ملٹن کے لئے پوئیٹری انسانوں کو خدا کے طریقوں سے آگاہ کرنے کا ذریعہ ہے۔ ورڈس ورتھ کہتا ہے "پوئیٹری تمام علوم کی زندگی اور اعلیٰ روح ہے۔ یہ وہ چمکدار ادا ہے جو تمام سائنس کے چہرے سے نمایاں ہوتی ہے" ۔۔۔ "پوئیٹری تمام علوم کا شروع اور آخر دونوں ہے۔ یہ اتنی ہی نہ فنا ہونے والی ہے جتنا کہ انسان کا دل" اور میتھو آرنلڈ نے کہا: "اس وقت جبکہ تمام مذاہب و فلسفے غلط ثابت ہو رہے ہیں یہ پوئیٹری ہی ہے جو انسان کو روحانی تقویت بخش رہی ہے اور جو جو زمانہ گزرتا جائے گا، پوئیٹری ہی سے انسان زیادہ سے زیادہ تقویت حاصل کرتا جائے گا"

چونکہ انگریزی پوئٹس اور اُردو شاعران دو متضاد نظریوں پر چل رہے تھے اس لئے فن شاعری اور آرٹ آف پوئیٹری بھی دو متضاد چیزیں ہوئیں۔ محض فن کے لحاظ سے بھی اُردو شاعری اور انگلش پوئیٹری میں کچھ ایسے فرق نظر آئیں گے جو ایک کو دوسرے کا ضد بنا دیتے ہیں۔ اول اہم فرق یہ ہے کہ ہمارے یہاں شعر جتنا حقیقت سے دور اور مبالغہ میں ڈوبا ہوا ہوگا اتنا ہی اچھا سمجھا جائے گا برخلاف اس کے انگریزی پوئم سب سے اچھی وہ سمجھی جاتی ہے جو رنگ شاعری میں ڈوب کر کسی اہم ترین حقیقت کا انکشاف کرے، انگریزی نقطۂ نظر سے حقیقت و تخیل کی آمیزش جتنی ہی اعتدال پر ہو اتنا ہی اچھا سمجھا جاتا ہے۔ ہمارے یہاں اس میں جتنی زیادہ بے اعتدالی ہو اتنا ہی بہتر ہے۔ انگریزی پوئیٹری کی سب سے زیادہ نمائندہ صنف ڈرامہ ہے جبکہ ہماری شاعری کا سب سے زیادہ فائدہ صنف قصیدہ ہے۔ ہماری شاعری پر تمام تر قصیدہ کا اثر غالب ہے۔ غزل میں معشوق کی تعریف غلو کے ساتھ۔ مثنوی میں دور ازہ حقیقت واقعات اور کردار کا بیان مرثیہ میں

امام حسین اور ان کے ساتھیوں کی مدح خوانی۔ کردار اور رزمیات کے پر از مبالغہ بیانات یہ سب چیزیں قصیدے کا رنگ رکھتی ہیں ——— برخلاف اس کے انگریزی پوئیٹری کی ہر صنف ڈرامہ کا اثر نمایاں کرتی ہے جس کی پہلی شرط یہ ہے کہ حقیقت پر مبنی ہو اور زندگی کا گہرا۔ صحیح اور جیتا جاگتا نقشہ ہو۔ خواہ چاسر کی نیریٹو پوئمز Narrative poem ہوں یا اسپنسر کی ڈسکرپٹو پوئمز Descriptive poem ہوں۔ ملٹن کی ایپک پوئمز Epic poem ہوں یا ورڈسورتھ اور شیلی کی لیرک پوئمز Lyric poem ——— سب میں حقیقت اور مجاز کی ہم آہنگی پائی جاتی ہے اور یہ ہم آہنگی جتنی ہی زیادہ گہری اور دیرپا ہوگی اتنی ہی زیادہ پوئم کی منزلت ہوگی ایک انگریز نے مغربی پوئیٹری اور مشرقی شاعری کا فرق یہ کہکر خوب نمایاں کیا ہے کہ "مشرقی شاعری میں فینسی Fancy زیادہ اہمیت رکھتی ہے (Imagination سے"۔ ہمارے یہاں جس چیز کو تخیل کہتے ہیں اور جس کے لئے انگریزی لفظ ایمجنیشن بتایا جاتا ہے اور اصل میں فینسی ہے کیونکہ انگریزی ادب میں Imagination تخیل اور حقیقت کی عمدہ آمیزش کا نام ہے۔

دوسرا اہم فرق یہ ہے کہ ہمارے یہاں شاعر جس قدر بنا ہوا اور ریاکار ہو اتنا ہی بہتر ہے جبکہ انگریزی پوئیٹ جتنا ہی پر خلوص اور سچّے جذبات کا حامل ہو اتنا ہی اچھا سمجھا جاتا ہے۔ ہماری شاعری محض رسمی احساسات کا رسمی الفاظ میں ادا کر دینا ہے۔ ہمارے یہاں کسی شعر میں جوش یا اثر جانچنے کے لئے یہ نہیں دیکھا جاتا کہ آیا شاعر نے سچّے واردات قلبی کا ذکر کیا ہے یا نہیں بلکہ دیکھا جاتا ہے کہ اس نے صنایع و بدایع کے ذریعہ کچھ رنگ آمیزی ایسی کی ہے یا نہیں جس سے کچھ خاص احساسات برانگیختہ ہو سکتے ہوں اور ہمارا عام مذاق سخن بھی ایک قسم کی عیاشِ طبعی ہی ہے یعنی یہ کہ بنی ہوئی صورت اور بناوٹی اداؤں پر ہم اپنی جان و روح قربان کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے مذاق سلیم کے حامل ایسے اشعار میں جیسے کہ:

جو اُٹھ نہ سکتا تھا بے سہارے وہ شورِ محشر اُٹھا کے اُٹھا ستم ظریفی تو کوئی دیکھو ہنسانے والا رُلا کے اُٹھا

- - - - - - - - - حالانکہ انگریزی پوئیٹری کے شایق کو اس میں لفظی اُلٹ پھیر اور غیر موزوں موسیقیت کے سوا کچھ بھی نہیں دکھائی دیتا۔ بہت لوگ تھے اور اب بھی ہیں جو غالب اور ذوق کو ایک ہی سا سمجھتے ہیں یا انیس اور دبیر میں محض اتنا فرق دیکھتے ہیں کہ ایک کا کلام تمام تر فصاحت اور دوسرے کا تمام تر بلاغت ہے۔ برخلاف اس کے انگریزی پوئیٹری کے طالب کو سب سے پہلی چیز سچّی اور جھوٹی پوئیٹری میں تمیز سکھائی جاتی ہے مسٹر لیبورن کی کتاب روڈی منٹس آف کرٹی سزم Rudiments of Criticism جو انھوں نے اسکول کے لڑکوں کے لئے تحریر کی ہے - - - - - - - - - اس میں سب سے پہلے یہی ذہن نشین کرایا گیا ہے کہ سچّی اور جھوٹی پوئیٹری میں کیا فرق ہے ہمارے یہاں سچّے جذبات emotions اور

تاثرات Sentiments) میں کوئی فرق ہی نہیں کیا جاتا ہے حقیقت یہ ہے کہ اُردو شاعری کا ترجمہ انگریزی لفظ Oratory سے کیا جایا کرے تو بہت اچھا ہوگا کیونکہ ہم جس چیز کو شاعری کہتے ہیں انگریزی میں بالکل اسی چیز کو Oratory ———— خطابت کہا جاتا ہے۔

تیسرا اہم فرق یہ ہے کہ فن کاری یا ٹکنیک کے معاملے میں انگریزی پوئیٹری میں آزادی کو اور ہماری شاعری میں غلامی کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے اعلیٰ پایۂ انگریزی پوئیٹ وہ سمجھا جاتا ہے جو قدما کی تقلید کے باوجود اپنی نئی راہ نکال لے۔ ہمارے یہاں اعلےٰ سے اعلےٰ شاعر وہ ہے جو فارسی اور عربی شعرا کی تقلید میں زیادہ سے زیادہ کامیاب ہو۔ انگریزی میں چاسر سے لیکر ٹی۔ ایس ایلیٹ تک ہر پوئٹ نے پُرانے رسوم کو توڑا اور اپنے ذاتی رسوم عروض وطرز ادا تخلیق کئے وہ اصناف جو اٹلی اور فرانس سے لائے گئے ...... ان میں اہم عروضی تبدیلیاں انگریزی زبان کی ساخت کے موافق کر دی گئیں۔ ہر بڑا پوئیٹ نہ محض نئی طرز ادا کا بلکہ کسی خاص عروضی صنعت کا خالق ضرور گنا جاتا ہے ہمارے یہاں کوئی نئی عروضی صنعت تو ایجاد ہی نہیں ہوئی فصاحت اور بلاغت کے جو اُصول عربوں سے لئے گئے ان سے سرمو بھی تجاوز نہ کیا گیا۔ عروض میں تو اتنی سخت جکڑبندی رہی کہ اشعار پتھر ہوکر رہ گئے

- -

- -

- -

- -

------ شعراء، کہیں یہ نہ سمجھ لیں کہ میں انگریزی پوئٹری کے مقابلہ میں اُردو شاعری کو مطعون کر رہا ہوں اس لئے آخر میں یہ بھی بتا دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ یورپ میں یہ نظریہ نشأت ثانیہ کے زمانہ سے شروع ہوتا ہے۔ قرون وسطیٰ میں یورپ کا نظریۂ شاعری بھی وہی تھا جو ہمارا اب تک ہے اور رومن نقاد شاعری کو خطابت ہی کی ایک صنف سمجھتے تھے۔ ہمارے یہاں اسلام نے شاعر کو جھوٹا کہا اور اسی سے صدیوں بیشتر افلاطون پوئٹ کو اپنی جمہوری سلطنت سے نکال چکا تھا۔ مگر افلاطون کے شاگرد رشید ارسطو ہی نے اپنے اُستاد کی غلطی دیکھ لی اور پوئیٹری پر دو مستند کتابیں لکھیں جو عام تنقید پر مشرق و مغرب دونوں میں مشعل راہ رہیں۔ حالانکہ قرون وسط میں اس کی دوسری کتاب یعنی ریٹارک Rhetoric ہی سے رومیوں اور عربوں نے اُصول تنقید نکالے۔ عام طور پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قرون وسط میں کچھ مذاہب کے غلط اثر سے اور

کچھ حد سے زیادہ لڑائی جھگڑوں کی وجہ سے علوم کی ترقی رکی رہی اور شاعری کا معیار بھی پست ہوگیا۔ چنانچہ نشات ثانیہ سے کچھ پہلے ۱۵۷۹ء میں ایک انگریز گاسن (Gosson) نے اپنی کتاب اسکول آف ایبوز (School of Abuse) میں پوئیٹری کو "جھوٹ کی ماں" اور پوئٹ کو "ذلیل بنسی بجانے والا کیڑہ" کہا۔ مگر کچھ ہی عرصہ کے بعد سر فلپ سڈنی (Sir Philip Sidney) نے اس کے جواب میں اپنا ڈیفنس آف پوئیٹری (Defence of Poetry) لکھا ہے اور یہ وہ پہلا مقالہ ہے جس نے انگریزی ادب میں پوئیٹری کے معیار کو یونانیوں کے اقوال کے مطابق وہ بلندی دی جو اب تک یورپ والے مانتے ہیں۔ ہمارے ادب میں بھی بیسویں صدی نشات ثانیہ کا دور ہے اور اسی میں اقبال نے معیار شاعری یوں پیش کیا ہے:۔

جب مئے درد سے ہو خلقت شاعر مدہوش ۔۔۔ آنکھ جب خون کے اشکوں سے بنے لالہ فروش

کشور دل میں ہوں خاموش خیالوں کے خروش ۔۔۔ عرش سے سوئے زمیں شعر کو لاتا ہے سروش

یا شاعر رنگین نوا کو "دیدۂ بینائے قوم" کہا ہے وہ انگریزی معیار پوئیٹری سے کسی طرح کم نہیں ـــــ مگر ہمارے عوام کا دماغ ابھی تک اسی قدیم نظریہ پر جما ہوا ہے ورنہ قرآن مجید کو پوئم کہے جانے سے ان کی دل آزاری کیوں ہو۔

محمد احسن فاروقی۔ ام۔ اے

پیروی مغربی کی تفسیر خود حالی کی زبانی

داخلی شہادتیں

(بہ سلسلہ ماسبق)

حالی کی شاعری کے ارتقائی مدارج حالی کو محض مسدس اور چند بیانیہ نظموں کے شاعر اور قومی مرثیہ خواں کی حیثیت سے تو سبھی جانتے ہیں مگر ان کے قدیم طرزِ سخن کی طرف جو جان شاعری ہے بہت کم توجہ کی گئی ہے۔ ہم اگر ان کے قدیم رنگ تغزل کا مطالعہ کریں تو اس میں ان کا مقام بہت بلند نظر آئے گا۔ ان میں میر و درد کا سوز و گداز، آتش کی تیزی، مومن کی نازک خیالی و جذبات نگاری، غالب کی نفسیاتِ محبت، داغ کی شوخی اور ساری ایسی خصوصیات پائی جاتی ہیں جو انھیں شعرائے قدیم کی صف اول میں ایک نمایاں جگہ پر پہونچا دیتی ہیں۔ خصوصاً شیفتہ کی روانی و بے تکلفی نے جس سے حالی بجید متاثر ہیں، اُنکے کلام میں لطافت و تاثیر اور تاثیر میں بڑی بیساختگی پیدا کر دی ہے اور ان کی غزلوں کے اشعار سادگی و صفائی کی خوبیوں کے حامل ہونے کے ساتھ اکثر اس طرح احساسات میں ڈوبے ہوئے ہوتے ہیں کہ سننے کے ساتھ ہی دل کی گہرائیوں میں اُتر جاتے ہیں اور یہی تھی حالی کی اصل شاعری۔ مگر پھر ان کی طبیعت میں کچھ ایسا انقلاب آیا کہ اول تو وہ شعر و سخن ہی سے متنفر ہو گئے پھر اصلاحی رنگ اختیار کیا اور اس طرح ان کی شاعری بالکل مفلوج ہو کر رہ گئی حتیٰ کہ اخیر وقت میں انھوں نے جو کچھ فرمایا ہے وہ قدیم رنگ کی لذت، سوز اور اُمنگ سے بالکل خالی ہے، چنانچہ مجموعہ غزلیات اور چند مخصوص نظموں کے علاوہ ان کی شاعری کا بیشتر حصہ جو بالعموم قومی نظموں پر مشتمل ہے، خشک، بے کیف و اثر اور بالکل روکھا پھیکا نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ خود مولانا حالی کے بیان سے یہ معلوم ہوتی ہے کہ شیفتہ کے انتقال کے بعد، بہ سلسلۂ ملازمت ان کے دوران قیام لاہور میں آزاد کی تحریک سے نئے طرز کے مشاعرے کی بنیاد اور اسی سے ان کی دلچسپی نے ان کے مزاج میں تبدیلی پیدا کر دی اور پروفیسر عبدالقادر سروری شاید مولانا حالی کے ان الفاظ سے کہ "شیفتہ شاعری میں اصلیت کے حامی تھے اور قدیم طرز کی شاعری کو ناپسند کرتے تھے" یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ دراصل شیفتہ کی صحبتوں سے حالی کی

شاعری میں انقلاب آیا مگر مجھے پروفیسر سروری صاحب کے اس خیال سے ایک تو اس لئے اتفاق نہیں ہے کہ خود شیفتہ ہمیشہ رنگ قدیم ہی میں زندگی بھر شاعری کرتے رہے بلکہ انھوں نے نیچرل اور بیانیہ نظموں کی شاید قدر ہی نہیں پہچانی تھی چنانچہ جہاں تک مجھے یاد آرہا ہے، نظیر اکبرآبادی کے متعلق کہیں بھی کوئی کلمۂ تحسین انکے قلم سے نہیں نکلا ہے اس کی وجہ صرف یہی معلوم ہوتی ہے کہ اس وقت کا معاشرہ اس کی اجازت نہیں دیتا تھا اس زمانہ میں سماج کا تصور آج سے بالکل جداگا نہ تھا اور نظیر کی نظمیں گداگروں اور بھکاری کویوں کی صدا سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی تھیں، لوگ صرف طویل عشقیہ مثنویاں لکھنا جانتے تھے مگر نیچرل نظموں کی زمانہ میں کوئی قیمت نہ تھی، مرثیوں کا رواج ضرور تھا مگر انیس سے پہلے مرثیہ گوئی شاعری کی پستی ذوقِ سخن پر محمول کی جاتی تھی شیفتہ شعر میں قدیم انداز مبالغہ وتصنع کو ضرور ناپسند کرتے تھے اور یہ اثر حالی نے بھی اُن سے لیا چنانچہ شیفتہ کی صحبت میں حالی کا عاشقانہ رنگ اپنی سادگی و اصلیت کے سبب زیادہ گہرا اور بڑے تاثیر کا حامل اور ان کا قدیم رنگ تغزل معائب سے پاک ہوکر اور چوکھا ہوگیا تھا۔

مثلاً:-

سخت مشکل ہے شیوۂ تسلیم — ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے

ٹھہرتے ٹھہرتے دل یوں ہی ٹھہر جائیگا — بات جو آج ہے وہ کل غمِ ہجراں میں نہیں

بیقراری تھی سب اُمید ملاقات کے ساتھ — اب وہ اگلی سی درازی شبِ ہجراں میں نہیں

رنگ قدیم کو نہ تو شیفتہ نے کبھی ترک کیا اور نہ ان کی زندگی میں حالی ہی کے دل میں اس سے بغاوت کا خیال پیدا ہوا۔ دوسرے حالی نے قیام لاہور سے قبل کہیں اپنے مزاج میں تبدیلی کا ذکر نہیں کیا ہے اور نہ قدیم طرز سخن سے بیزاری ظاہر کی ہے۔ ان کی طبیعت میں انقلاب در اصل شیفتہ کے بعد نمایاں ہوا اور ترک غزل گوئی کے متعلق جو اشعار حالی کے یہاں ملتے ہیں وہ یقیناً شیفتہ کے زمانہ کے نہیں ہیں کیونکہ وہ اشعار خود کہہ رہے ہیں کہ وہ حالی کے اخیر دور غزل گوئی کی یادگار ہیں جس وقت میدانِ غزل گوئی میں حالی کی مثال اس بوڑھے مسافر کی ہوگئی تھی جو راستہ چلتے چلتے تھک کر بیٹھ گیا ہو اور اس کے لئے کوئی لطف سفر بھی باقی نہ ہو چنانچہ اسی قسم کے احساسات —— غزل میں وہ رنگت نہیں تیری حالی ——

ہوچکے حالی غزلخوانی کے دن — راگنی بیوقت کی اب گائیں کیا

اب سنو حالی کے نوحے عمر بھر — ہوچکا ہنگامۂ مدح و غزل

اس بات کا ثبوت ہیں کہ حالی، شیفتہ کے بعد بھی یعنی نئے انقلابات سے متاثر ہونے کے وقت تک غزلیں کہتے رہے ہیں اور اس زمانہ کی غزلیں بھی ان کے دیوان میں شامل ہیں۔ ورنہ شیفتہ کی زندگی میں تو حالی کی دنیا ہی اور تھی۔ البتہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شیفتہ کی موت نے ان کو بڑا صدمہ پہونچایا جس سے انکی طبیعت میں بڑی بددلی

پیدا ہوگئی اور وہ نہ صرف قدیم رنگ تغزل بلکہ تھوڑے دنوں کے لئے شعر و سخن ہی سے متنفر ہے مگر اس بات کا کہیں ثبوت نہیں ملتا ہے کہ انھوں نے پھر کوئی غزل نہیں کہی۔ قصہ دراصل یہ ہے کہ غدر کے بعد کچھ دنوں تک حالی پریشان رہے مگر پھر انھیں شیفتہ کی سرپرستی حاصل ہوگئی، تو امن و سکون کے ساتھ ان سے استفادہ کا موقع ملا وہ حالی کی جوانی کے دن تھے چنانچہ شیفتہ کی صحبت میں کنگھی چوٹی، حسن و عشق، ہجر و وصال اور عاشقانہ طنز و شکایات وغیرہ کے مضامین سے جیسا کہ اس زمانہ کا مذاق تھا انھیں بھی دلچسپی رہی اور شاید یہی وہ زمانہ تھا جس کی یاد مولانا کے دل میں کبھی اس طرح چٹکیاں لینے لگی:

گو جوانی میں تھی کجرائی بہت　　　پر جوانی مجھ کو یاد آئی بہت

مگر جب حالی کا یہ سہارا چھن گیا تو وہ بد دل ہو کر لاہور چلے گئے جہاں گورنمنٹ بک ڈپو میں اُن کو ایک اسامی مل گئی اور وہ انگریزی کتب سے اُردو میں ترجموں کی اصلاح کی خدمت پر مامور ہوئے لیکن یہاں کے لیل و نہار ہی دوسرے تھے۔ لاہور آکر حالی کی دنیا ہی بدل گئی، صحبت یاراں چھوٹ گئی، وہ وقت سے پہلے اپنے آپ کو بوڑھا محسوس کرنے لگے، عمر سے زیادہ طبیعت میں سنجیدگی آگئی اور ان کی ساری زندہ دلی ختم ہوگئی چنانچہ اسوقت وہ اپنے "دل زندہ" کا ان الفاظ میں ماتم کرتے ہیں:-

بلبل کی چمن میں ہم زبانی چھوڑی　　　بزم شعرا میں شعر خوانی چھوڑی
جب سے "دل زندہ" تونے ہم کو چھوڑا　　　ہم نے بھی تری رام کہانی چھوڑی

اس کے تھوڑے ہی دنوں کے بعد آزاد نے لاہور میں ایک مشاعرہ قائم کیا جو بقول حالی "اپنی نوعیت کے لحاظ سے بالکل نیا تھا، جس میں مصرعوں کے بجائے کسی مضمون کا عنوان دیدیا جاتا تھا کہ اس مضمون میں اپنے خیالات جس طرح چاہیں نظم کریں"۔ چنانچہ انھوں نے بھی چار مثنویاں ایک برسات پر، دوسری امید پر، تیسری رحم و انصاف پر اور چوتھی حب وطن پر لکھیں اور یہیں سے اُن کی بیانیہ نظم نگاری کی ابتدا ہوتی ہے وہ اسی مشاعرہ کا ذکر پھر دوسرے مقام پر اس طرح کرتے ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ حالی کو قدیم ایشیائی شاعری میں کس قدر خامیاں نظر آتی تھیں۔

"اس مشاعرہ کا مقصد یہ تھا کہ ایشیائی شاعری جو کہ دربست عشق اور مبالغہ کی جاگیر ہوگئی ہے، اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دیجائے اور اس کی بنیاد حقایق و واقعات پر رکھی جائے یہ تحریک اگر پندرہ سال قبل شروع کی جاتی تو شاید کوئی ثمرہ مترتب نہ ہوتا کیونکہ جو لوگ ہندوستان میں اُردو نظم پر تھوڑی یا بہت قدرت رکھتے تھے وہ عشقیہ مضامین کی ممارست سے شاعری کو عاشقی کا مرادف جانتے تھے۔ وہ واقعہ نگاری اور تصور حقایق کو منصب شاعری کے خلاف تصور کرتے تھے۔ انھوں نے مغربی انشا پردازی کا کوئی نمونہ بھی اپنی زبان میں

نہیں دیکھا تھا جس پر وہ اپنی شاعری کی بنیاد رکھنے کے قابل ہوتے لیکن یہ تحریک خوش قسمتی سے ایسے وقت ہوئی جبکہ اُردو زبان میں مغربی خیالات کی روح پھونکی جارہی تھی اور لٹریچر میں بہت سی کتابیں اور مضامین انگریزی سے اُردو میں ترجمہ ہو گئے تھے ۔ چنانچہ اس کے سبب اُردو میں بہت جلد ایک انقلاب عظیم پیدا ہو گیا۔"

الغرض اس نئے طرز کے مشاعرے نے فضا میں تبدیلی پیدا کرنا شروع کر دی اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ حالی جو پہلے سے بددل ہو رہے تھے، قدیم مذاق کے مشاعروں میں شرکت ترک کر دی اور جب لوگوں نے اصرار کیا اور بددلی کا سبب پوچھا تو "مشاعرہ کی طرح پر غزل نہ لکھنے کا عذر" کے عنوان سے وہ نظم لکھ ڈالی جس میں

"قحبہ چوں پیر شود پیشہ کند دلالی"

کی تضمین کی ہے اور رفتہ رفتہ شعر گوئی ہی سے ان کو نفرت ہوگئی خصوصاً قدیم شاعری کی ان کی نظر میں کوئی افادیت باقی نہ رہی حتیٰ کہ انھیں اپنے متعلق اس احساس سے بڑی اذیت ہونے لگی کہ اتنی عمر جو قدیم رنگ کی شاعری کی پرورش میں گزری وہ ساری کی ساری ضایع ہو گئی چنانچہ وہ اپنے مسدس کے دیباچہ میں فرماتے ہیں :-

"بیس برس کی عمر سے چالیسویں تک تیلی کے بیل کی طرح اسی ایک چکر میں پھرتے رہے اور اپنے نزدیک سارا جہان طے کر چکے مگر جب آنکھیں کھلیں تو معلوم ہوا کہ جہاں سے چلے تھے اب تک وہیں ہیں۔"

بایں ہمہ حالی چونکہ شاعری کا مادہ فطرت کی طرف سے لیکر آئے تھے، ہزار شعر کی بُرائی کریں، اس مادہ کو دبا رکھ نہ سکے چنانچہ وہ چھوٹ پڑا اور اب اسے کسی طرف رجوع ہونا ہی تھا خواہ وہ جدید اصلاحی ہی رنگ میں سہی مگر شاعری سے طبعی لگاؤ کے سبب وہ اس سے رہائی نہ پا سکے، البتہ اب ان کا ۔ وہ دل نہیں رہا وہ طبیعت نہیں چنانچہ وہ فرماتے ہیں :-

"زمانہ کا نیا ٹھاٹھ دیکھ کر پُرانی شاعری سے دل سیر ہو گیا تھا اور جھوٹے ڈھکوسلے باندھتے شرم آنے لگی تھی - نہ یاروں کے اُبھاروں سے کچھ دل بڑھتا تھا نہ ساتھیوں کی ریس سے کچھ جوش آتا تھا مگر ایک ناسور کا منھ بند کرنا تھا جو کسی نہ کسی راہ سے تراوش کئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا اس لئے بخارات دردِ دلی جن کے رُکنے سے دم گھٹتا جاتا تھا دل و دماغ کو متلاطم کر رہے تھے اور کوئی رخنہ ڈھونڈتے تھے قوم کے ایک سچے بہی خواہ[1] نے اُکر ملامت کی، غیرت دلائی اس کی جادو بھری تقریر دل میں گھر کر گئی برسوں کی بجھی ہوئی طبیعت میں ایک ولولہ پیدا ہوا ' باسی کڑھی میں اُبال آیا۔"

مسلمانوں کی اخلاقی و معاشرتی حالات اسوقت نہایت پست و ناگفتنی ہو رہی تھی ان کی اصلاح کے خیال سے سر سید نے ہمت دلائی اور حالی کے دل میں مسدس کی شکل میں ملت کا مرثیہ لکھنے کی تحریک پیدا ہوئی

[1] سر سید احمد

اس طرح شعر کہنے کی بے چین خواہش نے تسکین پائی۔ اس کے بعد وہ اردو طرز سخن کی اصلاح کی طرف رجوع ہوئے اور "مقدمہ شعر و شاعری" لکھ ڈالا جو شروع سے اخیر تک مغربی اثرات کے ماتحت مرتب کیا گیا ہے مگر تعجب ہے اس کا کوئی صفحہ بھی جناب اختر تلہری اور جناب شبلی ہی کام کی نظر سے نہیں گزرا۔ حالی نے اس کتاب میں شعر کی جو مذمت شروع کی ہے تو اپنے خیال کی تائید میں شاید افلاطون سے ناواقفیت کے سبب شاعری کے متعلق اسکے خیالات کی غلط ترجمانی کردی ہے اور مشرقی شاعری کے نقایص بیان کرنے کے بعد شعر کا ایک اصلاحی معیار بنا کر پیش کیا ہے اس ضمن میں ہم حالی کی نظم "شعر سے خطاب" سے چند ایسے اشعار منتخب کرکے ذیل میں درج کرتے ہیں جن سے ان کے نظریۂ شاعری کی کسی حد تک نمایندگی ہوتی ہے :۔

اے شعر دل فریب نہ ہو تو تو غم نہیں پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دلگداز تو
صنعت پہ ہو فریفتہ عالم اگر تمام ہاں! سادگی سے آئیو اپنی نہ باز تو
جوہر ہے راستی کا اگر تیری ذات میں تحسینِ روزگار سے ہے بے نیاز تو
چپ چاپ اپنے سچ سے کئے جا دلوں میں گھر اونچا ابھی نہ کر علمِ امتیاز تو
عزت کا بھید ملک کی خدمت میں ہے چھپا محمود جان اپنے کو گر ہے ایاز تو

چنانچہ آہستہ آہستہ ان کے مزاج میں تبدیلی ہونے لگی اور آخر کار نوجوانوں کو درسِ عمل دیتے ہوئے یوں کہنے لگے :۔

کھیتوں کو دے لو پانی اب بہہ رہی ہے گنگا
کچھ کر لو نوجوانو اٹھتی جوانیاں ہیں

سرسید سے عقیدت

غدر کا ردِعمل بہت پہلے شروع ہو چکا تھا، حالی کی معاشرتی و اصلاحی سرگرمیاں بڑے شد و مد سے جاری تھیں وہ سرسید کی رہنمائی میں چاہتے تھے کہ ملک میں ذہنی انقلاب پیدا کردیں اور وقت کا تقاضا تھا کہ "تم ہمارا ساتھ دو اور ہم تمھیں صحیح منزل تک پہونچا دیں گے،، دل کا حال کوئی نہیں جانتا ہے مگر قولاً و فعلاً حالی سرسید احمد کو جن کے متعلق وہ کہتے ہیں کہ :۔

بہت مشکل سے ہاتھ آیا ہے منزل کا نشاں یارو پہونچنے دو سلامت تا بمنزل کارواں یارو

مجدد قوم کی حیثیت سے متعارف کرنے کی کوشش کرتے رہے لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ مذہبی، سیاسی اور معاشرتی عقاید میں وہ کسی حد تک سرسید کے خیال سے واقعی متفق تھے۔ حالی بعض اوقات کچھ ایسے معمہ سے بن جاتے ہیں کہ محض ان کی تحریروں سے انھیں سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے، بہر حال انکے عقاید کی حقیقت جو بھی ہو مگر وہ وقت کے تقاضے کے سبب ہوا کے رُخ کو پہچاننے اور زمانہ کی رفتار سے سمجھوتے کے لئے مجبور ہو گئے۔ چنانچہ وہ خود فرماتے ہیں :۔

زمانے کا دن رات ہے یہ اشارا کہ ہے آشتی ہی میں اپنا گزارا
نہیں ہے جنھیں میری صحبت گوارا مجھے اُن سے کرنا پڑے گا کنارا

سدا ایک ہی رخ نہیں ناؤ چلتی
چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی

مغرب و اہل مغرب اور انکے ادب و تہذیب سے وارفتگی! مولانا حالی کی تحریروں سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ان کی نظر میں مشرقی شاعری کسی قدر ذلیل و پست ہوگئی تھی اور ہر چند انھوں نے مغربی شاعری اور مغربی لٹریچر کا براہ راست مطالعہ نہیں کیا تھا، تاہم انھیں مغرب سے انتہائی غلو تھا۔ چنانچہ اپنے "مقدمۂ شعر و شاعری" میں وہ مغربی نظریۂ شعر کے مقابلہ میں اپنی کمتری کا اس طرح اعتراف کرتے ہیں:۔

"مجھ کو مغربی شاعری کے اُصول سے نہ اس وقت آگاہی تھی اور نہ اب ہے۔ اس کے علاوہ اُردو جیسی نامکمل زبان میں مغربی شاعری کا پورا پورا حق ادا نہیں کر سکتا البتہ کچھ تو طبیعت مبالغہ اور اغراق سے (جو قدیم شاعری کا خاصّہ ہے) اس طرح نفور تھی اور کچھ نئے (جدید شاعری یعنی طرز مغرب کے انداز شعر کے) چرچے نے اس نفرت کو زیادہ مستحکم کر دیا۔ اس بات کے سوا میرے کلام میں کوئی چیز ایسی نہیں ہے جس سے انگریزی شاعری کے تتبع کا دعویٰ کیا جا سکے یا اپنے قدیم طریقہ کے ترک کرنے کا التزام عاید ہو۔"

اس اقتباس کے آخری جملہ سے ممکن ہے قدامت پسندوں کی جماعت کو یہ غلط فہمی پیدا کرنے کا موقع مل جائے کہ حالی نے نہ تو تقلید مغرب کی اور نہ قدیم طرز مشرق کو چھوڑا۔ حالانکہ حالی کا مفہوم بالکل صاف ہے وہ مشرقی شاعری سے اظہار نفرت کے ساتھ مغربی شاعری کی برتری کے آگے سر تسلیم خم کرتے ہوئے اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ باوجود سعی بلیغ وہ انگریزی شاعری کے تتبع کا صحیح حق ادا نہ کر سکے اور اس کا ایک سبب تو مغربی شاعری کے اُصول سے اپنی لاعلمی کو اور دوسرا اُردو زبان کی بے مایگی کو بتائے ہیں۔ چنانچہ اپنے ایک مقالہ "قومی جلسوں میں نظموں کی بھرمار" میں انھوں نے اس بات کو زیادہ وضاحت سے لکھا ہے کہ:۔

"ہم قدیم شاعری کے مخالف ہیں اور نہ جدید شاعری کے مزاحم بلکہ ایک لحاظ سے جدید شاعری کے زیادہ موید ہیں۔ لیکن ہماری رائے میں نئی شاعری کو ترقی دینے کا مقام بجائے قومی جلسوں کے نئی طرز کے مشاعروں کو جنکا نمونہ ایک دفعہ لاہور میں قایم ہو چکا ہے قرار دینا چاہئے۔"

مگر وہ اپنے کلیات کے مختصر مقدمہ میں تو کھل کر تقلید مغرب کی کوشش میں اپنی ناکامی کا اعتراف کرتے ہیں کہ

"میں اپنے قدیم مذاق کے دوستوں اور ہم وطنوں سے جو کسی قسم کی جدت کو پسند نہیں کرتے ہیں معافی چاہتا

ہوں کہ اس مجموعہ میں ان کی ضیافت طبع کا کوئی سامان مجھ سے مہیا نہیں ہو سکا اور ان صاحبوں کے سامنے جو مغربی شاعری کی ماہیت سے واقف ہیں اعتراف کرتا ہوں کہ طرزِ جدید کا حق ادا کرنا میری طاقت سے باہر تھا البتہ میں نے اُردو زبان میں نئی طرز کی ایک ادھوری اور ناپائیدار بنیاد ڈالی ہے - اس پر عمارت چننی اور اس کو ایک قصر رفیع الشان بنانا ہماری آیندہ کی ہونہار اور مبارک ہستیوں کا کام ہے جن سے امید ہے کہ اس بنیاد کو ناتمام چھوڑیں گے ؎

پارۂ درخاکِ معنی تخمِ سعی افشاندہ ایم
بوکہ بعد از ما شود ایں تخم نخلِ باردار،

ہم اسے حالی کی ترغیب پیروی مغرب و تقلید انداز مغرب نہیں کہیں گے تو کیا رنگ قدیم کی شاعری کی تلقین سے تعبیر کریں گے - جس کی پیروی کی دھن ہمارے نئے محققوں کو ان دنوں سوار ہے ؟ لیکن تعجب ہے کہ ان ساری باتوں کے باوجود حالی کے متعلق ارشاد ہوتا ہے کہ " وہ مغربی شاعری سے ایک حد تک متاثر ضرور ہیں، لیکن مغربی تمدن اور مغربی انداز فکر کے ہرگز معترف نہ تھے - انھوں نے مغربیت کی ہمیشہ مخالفت کی ہے "۔

اس قبیل کے الفاظ اگر مولانا شبلی نعمانی کے متعلق کہے جاتے تو شاید ایک حد تک صحیح ہوتا - کیونکہ مولانا شبلی اگرچہ بطریق " خذ ما صفا ودع ما کدر " مغرب سے مستفید تو ہیں مگر حالی کی طرح مرعوب نہیں ہیں - شبلی نے جہاں مغرب سے فایدہ اُٹھایا ہے وہاں ان میں جو بُرائیاں دیکھیں وہ بھی بیان کر دی ہیں - البتہ حالی کے متعلق اس قسم کا حسن ظن حقیقت پر پردہ ڈالنے کے مترادف ہے کیونکہ برعکس اس کے واقعہ یہ ہے کہ حالی نہ صرف

بیڑوں کے ساتھ چھوڑ کے اپنا جہاز تو
کرنی ہے فتح گر نئی دنیا تو اے نکل

کا نعرہ بلند کر کے شعر کو مغربی سانچے میں ڈھالنا چاہتے تھے بلکہ وہ سارے ہندوستان میں مغربی فضا پھیلانا چاہتے تھے اور مغرب ہی کی تقلید میں مسلمانوں کی نجات سمجھتے تھے چنانچہ وہ کہتے ہیں :-

چھوڑ دو افسردگی کو جوش میں آؤ
بہت سوئے اُٹھو ہوش میں آؤ
قافلے تم سے بڑھ گئے کوسوں
رہے جاتے ہو سب سے پیچھے کیوں
علم کو کر دو کو بکو ارزاں،
ہند کو کر دکھاؤ انگلستاں،

یہ کیونکر کہوں کہ مولانا کو اس کا علم نہ تھا کہ مشرقی معیار اخلاق کی نظر سے یہ مقامات بداخلاقی کا جہنم کہے جانے کے مستحق ہیں - لیکن بُرا ہو عقیدت کا کہ اس کی آنکھیں کیوپڈ کی آنکھوں کی طرح اندھی ہوتی ہیں - چنانچہ ان کو مغربی انداز فکر، مغربی تمدن .... حتیٰ کہ شاید مغربی لباس سے بھی پرستش کی حد تک عقیدت تھی اور وہ ہر ہندی مسلمان کو ذہنی و معاشرتی حیثیت سے متاثر و متشابہ دیکھنا چاہتے تھے لیکن بڑی حسرت کے ساتھ " علم " کو مخاطب کر کے کہتے ہیں :-

ہے تجھ سے نہاں جیسی مغرب کی زینت مشرق کو وہ فیض اے علم تجھ سے نہیں
شاید اے علم ماہ نخشب کی طرح رہتی ہیں شعاعیں تری محدود وہیں

اس طرح ان کے مضامین و مقالات میں جہاں دیکھئے مسلمانوں کی معاشرتی پستی اور اخلاقی برائیوں کا ذکر ملتا ہے۔ انھیں ہر جگہ اس قسم کا رونا ہے مثلاً :۔

"علم کا خاتمہ ہو چکا۔ دین کا صرف نام باقی ہے۔ اخلاق بگڑ چکے ہیں۔ رسم و رواج کی بیڑی ایک ایک کے پاؤں میں پڑی ہوئی ہے۔ جہالت اور تقلید[1] سب کی گردن پر سوار ہے۔ افراد غافل و بے پرواہیں علمی زمانہ کی ضرورتوں اور مصلحتوں سے ناواقف ہیں"

یا پھر اس کے سوا آپ مغرب کی عظمت و بزرگی کا تذکرہ پائیں گے۔ جہاں کے باشندوں کے متعلق انھیں یہ حسن ظن تھا کہ ع مدار آدمیت کا اب ہے انھیں پر

پہلے میرا خیال تھا کہ حالی نے انگریزوں کی تہذیب و معاشرت کے متعلق اظہار خیال میں شاید ناواقفیت کے سبب زیادہ حسن ظن سے کام لیا ہے۔ مگر حالی کا بغور مطالعہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ وہ مغرب سے اس طرح مسحور تھے کہ نہ صرف انھیں معائبِ مغرب بھی محاسن معلوم ہوتے تھے بلکہ تمام اہل یورپ کی حیثیت ان کی نگاہ میں فرشتوں سے زیادہ معصوم دکھائی دیتی تھی۔ چنانچہ وہ اپنے ایک مضمون "مزاح" میں ہندوستانیوں اور خصوصاً مسلمانوں کی اخلاقی پستی کی مذمت کے بعد مغرب کے آگے اس طرح سر نیاز خم کرتے ہیں کہ :۔

"یورپ کی قوموں نے جس طرح اور تمام اخلاقی برائیوں کی اصلاح کی ہے اس طرح انھوں نے اس برائی (غیر سنجیدہ ظرافت اور مزاح) کو بھی مٹایا ہے۔ ان کے یہاں فحش اور ابتذال اس طرح مفقود ہے کہ لغت کی کتابوں میں اس کا پتہ نہیں ملتا ہے"۔ کاش مولانا حالی نے انگریزی ادب کا بنظر امعان مطالعہ کیا ہوتا اور ایسے غیر ذمہ دارانہ الفاظ ان کی زبان سے نہ نکلتے۔

لیکن صرف اتنا ہی نہیں حالی کو شاید ایسا نظر آتا تھا کہ تعلیمات اسلامی کا عملی و مثالی نمونہ انگریز و اہل مغرب ہی ہیں۔ چنانچہ انھوں نے جہاں اپنے مسدس میں چھ بند انگریزوں کی مدح سرائی میں وقف کر دئے ہیں وہاں ان سے الفاظ میں اظہار غلو کیا ہے کہ:

شریعت کے جو ہم نے پیماں تھے توڑے
وہ لے جا کے سب اہل مغرب نے جوڑے

---

[1] تقلید سے مراد تقلید قدیم اور پیروی انداز مشرق ہے۔

یہی وجہ ہے کہ انگریزوں کے ساتھ ان کے جذبۂ اخلاص و وفا کی شدت کا یہ عالم نظر آتا ہے کہ ایک مرتبہ انھوں نے مسٹر مارٹین کی روانگی انگلستان کے وقت سارے ہندی مرد و زن کو ان کے آگے گویا سربسجود کر کے ان کی زبان سے یہ کلمۂ عقیدت پڑھوا دیا تھا کہ :- خیر کے پتلے ہیں انگلش قوم کے سب مرد و زن ــ
چنانچہ وہ مغرب کی برکتوں کا اعتراف کرتے ہوئے ایک قصیدہ میں دعوت دیتے ہیں کہ لوگ علیگڑھ آئیں اور

مسیحی پوستیں دیکھیں مسلمانوں کے بچوں کی   مسیحی کو مسلمانی قبا زیب بدن دیکھیں

اور اس قصیدہ کا شروع سے اخیر تک ایک ایک شعر انگریزوں کی مدح سرائی کے لئے وقف ہے۔ حالی کا یہ عقیدہ تھا اور کس قدر غلط تھا کہ ہندوستان ہمیشہ ایک غلام ملک رہا ہے اور یہ کبھی آزاد نہیں ہو سکتا چنانچہ ایک قطعہ میں وہ اپنے غلامانہ ذہنیت کا اظہار کرتے ہیں :-

کہتے ہیں آزاد ہو جاتا ہے جو لیتا ہے سانس   یاں غلام آ کر کرامت ہے یہ انگلستان کی
اس کی سرحد میں غلاموں نے رکھا جونہی قدم   وہ رکٹ کے پاؤں سے ایک ایک کے بیڑی گر پڑی
قلب ماہیت میں انگلستان ہے گر کیمیا   کم نہیں کچھ قلب ماہیت میں ہندوستان بھی
آن کر آزاد یاں آزاد رہ سکتا نہیں   وہ رہا ہو کر غلام اس کی ہوا جس کو لگی

حالی کا جدید رنگ اور اسکا ردّ عمل

اس ضمن میں ایک قابل ذکر حقیقت یہ ہے کہ حالی جیسا کہ خود انھیں کی مختلف تحریروں سے گزشتہ صفحات میں ثابت کر چکا ہوں مشرقی شاعری سے بسبب مبالغہ و اغراق متنفر ہو گئے تھے اور مغربی لٹریچر ان کی نگاہ میں ان سارے عیبوں سے پاک نظر آتا تھا۔ مگر اس کے برعکس یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ ان کے قدیم طرز کی شاعری تو شیفتہ کے اثر کے سبب واقعی اغراق و غلو سے پاک ہوتی تھی اس میں حقایق و واقعات کا جیسے وہ لازمہ شعر کہتے تھے[1] زیادہ بیان رہتا اور اس زمانہ میں حالی کو چھچھورے اور بازاری الفاظ و محاورات اور عامیانہ خیالات سے نفرت بھی تھی۔ البتہ انکے آخری دور کے کلام یعنی جدید طرز کی شاعری میں جس کا کافی نمونہ ہم گزشتہ صفحات میں پیش کر چکے ہیں بہت زیادہ آورد و تصنع کی جھلک نظر آتی ہے اور بعض ایسے عیوب جن سے مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں احتراز کی ترغیب دی ہے ان کے اس (جدید) دور کے اشعار میں زیادہ نمایاں ہیں۔ چنانچہ یہ اشعار ان کے اصلاحی معیار پر بہت کم پورے اترتے ہیں اور خصوصاً اغراق و مبالغہ کا جہاں تک تعلق ہے مقدمہ کی ہر جگہ انھوں نے خود بھی مذمت کی ہے۔ انگریزوں کی مدح سرائی میں انھوں نے مشرقی سلاطین کے یہاں دربار داری کرنے والے قدیم شعراء سے کم مبالغہ اور حاشیہ آرائی سے کام نہیں لیا ہے۔ اس کے علاوہ وہ بھی اپنے "مقدمہ شعر و شاعری"

---

[1] مقدمۂ شعر و شاعری

میں افلاطون کی طرح شاعری کو نقالی سے تعبیر کرتے ہیں۔ مگر میری سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ ان کے جدید رنگ کو ہم مغرب کی نقالی کے سوا اور کیا کہیں گے!

اور یہ جو میں نے اتنی مثالیں پیش کی ہیں وہ محض "نمونہ مشتے از خروارے" ہیں۔ ورنہ ان کے مقالات وخطبات کا پورا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کا مجازی کعبہ لندن تھا۔ اور وہ اس ذہنیت کے اظہار کے لئے مجبور تھے۔ کیونکہ جس فضا میں وہ سانس لے رہے تھے۔ اس کا یہی تقاضا تھا۔ مگر حیرت اسلئے ہوتی ہے کہ ان ساری باتوں کے باوجود حالی کو نیشلسٹ اور آزادی پسند شاعری کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے اور نہیں کہا جا سکتا کہ یہ کہاں تک درست ہے۔ بلاشبہ حالی کے دل میں قوم کا درد تھا۔ مگر اس سے زیادہ انھیں اپنے "رہنمائے قوم" سے محبت اور عقیدت تھی، جس کی جائے پناہ سرکار برطانیہ اور دین و ایمان مغرب تھا۔ اور ظاہر ہے کہ جو نیت امام کی تھی وہی مقتدی کی بھی تھی۔ چنانچہ وہ بھی اپنے مرشد و آقا سرسید کی طرح انگریزوں کو ماویٰ و ملجا سمجھتے تھے جس کا اپنے مضامین نظم و نثر میں وہ ہر جگہ اعتراف کرتے رہتے تھے اور ان کی یہی انتہا پسندی اردو ادب کی دنیا میں جدت پسندی کی وہ ابتدا تھی۔ جس کی انتہا آج نئے ادب والوں کی خوش خیالیوں میں نمایاں ہو رہی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے اس انداز کو ہندوستان کی اکثر غیور طبیعتوں نے پسند نہیں کیا۔ چنانچہ منشی سجاد حسین مدیر "اودھ پنچ" نے پھبتی کسی کہ:

سید کی سرگزشت کو حالی سے پوچھئے   غازی میاں کا حال ڈفالی سے پوچھئے

مولانا شبلی نعمانی کو بھی حالی کی یہ سید پرستی، ذہنی غلامی اور کورانہ تقلید مغرب بری معلوم ہوئی چنانچہ وہ فرماتے ہیں:-

آپ نے ہم کو سکھائے ہیں جو یورپ کے علوم   اس ضرورت سے نہیں قوم کو ہرگز انکار
بحث یہ ہے کہ وہ اس طرز سے بھی ممکن تھا   کہ نہ گھٹتا کبھی ناموس شریعت کا وقار

حالی اور اکبر مولانا شبلی اور منشی سجاد حسین کے علاوہ جو ادب و سیاست میں ترقی پسند ہونے کے باوجود سوشل معاملات میں بڑی حد تک روایت پسند تھے۔ دوسرے لوگوں کو بھی حالی کی مغرب پرستی پسند نہ آئی اور حالی اگرچہ اپنی سادگی کے سبب ان نتائج سے جس کے مستقبل بعید میں رونما ہونے کا خطرہ تھا بالکل بے خبر تھے مگر دوربین نگاہیں اسے تاڑ رہی تھیں۔ چنانچہ جب حالی کے اس جذبۂ یورپ پرستی نے شدت پکڑی تو اس نے اکبر کی طنز بہ ظرافت کی شکل میں اپنا ردعمل پیدا کیا۔ اکبر کو اس بات کا احساس تھا کہ ہم ہزار مغرب کی نقالی کریں مگر جب تک ہم اور ہمارا ایشیا، مغرب کا غلام ہے اس وقت تک ہم میں مغربی کمالات پیدا نہیں ہو سکتے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں:-

حکومت ایشیا پر قسمت مغرب ہی ہے جب تک کمالات اسکے جو ہیں ہم کو حاصل ہو نہیں سکتے

دوسری جگہ وہ غالباً حالی کی نقالی مغرب کا مضحکہ اُڑاتے ہوئے فرماتے ہیں :۔

رفتار ترقی یہ کہیں ناچ نہ ہو جائے یہ قرأت مصری کہیں کھاج نہ ہو جائے
توحید کی تحریک سے زندہ ہے ترا دل مغرب کی مگر کوک سے یہ واچ نہ ہو جائے

درج ذیل شعر میں اکبر کا اشارہ شاید سرسید کی " دہریت " و " ابن الوقتی " اور حالی کی " سید مریدی " و " مغرب پرستی " کی طرف ہے :۔

" مرید دہر " ہوئے وضع مغربی کرلی نئے جنم کی تمنا ہے خودکشی کرلی
نگاہ ناز بتاں پر نثار دل کو کیا " زمانہ دیکھ کے " دشمن سے دوستی کرلی

اکبر گمراہ کن پیروی مغرب سے اسی کو بہتر سمجھتے ہیں کہ ہم اپنی قدیم تہذیب و معاشرت کے تحفظ کی کوشش کریں جو تکلف و تصنع سے ہر طرح پاک ہے ۔ چنانچہ حالی کی تحریک تقلید یورپ پر اکبر کا ایک لطیف طنز ملاحظہ ہو :۔

بے ہنر ہو کر جو بیٹھو طعنۂ حالی سنو با ہنر ہو کر جو چمکو قوم کی گالی سنو
ہم کو تو پیر طریقت نے یہی دی ہے صلاح قصۂ منصور دیکھو اور قوالی سنو

اقبال کی تخلیق

چنانچہ جب ہم مبصرانہ نظر ڈالتے ہیں تو حالی شاید مغرب کے مقابلہ میں احساس کمتری کے سبب اپنے عقیدۂ ترقی پسندی میں بڑے تنگ نظر و قدامت پرست اور برخلاف اسکے اکبر اپنی قدامت پسندی کے باوجود اپنے عقاید میں بیحد فیاض نظر آتے ہیں ۔ چنانچہ ان دونوں طبیعتوں کے باہمی اثرات اور اس کے امتزاج سے دنیائے شاعری میں اقبال کی شاعری کی تخلیق ہوئی ۔ اقبال نے ابتدا میں ہر چند اکبر کی تقلید میں بھی اشعار لکھے تھے ۔ مگر پھر حالی اور اکبر دونوں کے انداز کے درمیان ایک سمجھوتے کی صورت پیدا کرلی وہ مغرب سے مستفید ضرور ہوئے مگر حالی کی طرح یورپ سے مغلوب و شکست خوردہ نظر نہیں آتے ہیں انھوں نے مشرقی وقار کو قایم رکھا ۔ چنانچہ ان کی شاعری کی شہرت کے ساتھ ان کا یہ رنگ اس قدر مقبول ہوا کہ ہر کس و ناکس نے ان کی پیروی شروع کردی مگر لوگوں کو کامیابی کم نصیب ہوئی ۔ البتہ جو لوگ سمجھ اور صلاحیت رکھتے تھے انھوں نے اس سے اپنے لئے نئی راہیں نکال لیں اور اپنا ایک خاص رنگ پیدا کر لیا ۔ مگر اکثریت محض نقل بنانے والوں کی جماعت اور اقبال کی کیریکیچر سٹ (Caricaturist) بن کر رہ گئی ۔ اور پھر اس طرز میں جب لوگ بہکنا شروع ہوئے اور انھیں کہیں سہارا نہ ملا تو انھوں نے قدیم وقار و شعار کو لٹا کر مغرب کے دامن تخئیل میں پناہ لی اور مشرقی و مغربی مذاق کے درمیان اقبال نے جو توازن پیدا کیا تھا اسے کھو بیٹھے اور کورانہ تقلید ہی کا نام ترقی پسندی رکھ لیا ۔ چنانچہ آج کل کی یہ ننگ معاشرت ترقی پسندی حالی کی تحریک مغرب پرستی

ہی کی رہین منت ہے جس کی ترغیب اس شعر میں دی گئی ہے کہ:

حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

اور کچھ لوگوں پر اس کا لازمی ردِ عمل یہ ہوا کہ انھیں نہ صرف لفظ ترقی پسندی سے چڑ ہو گئی بلکہ وہ حالی کی پیروی مغرب ہی کے منکر بن گئے اور ان کے اس شعر کی نئی تاویل کی تلاش میں اسمار الرجال کی چھان بین کے بعد مغربی نام کے ایک گمنام شاعر کو ڈھونڈ نکالا اور اس کی شخصیت کو کافی رنگ آمیزی اور مبالغہ کے ساتھ پیش کر کے حالی کی ارادت اس سے منسوب کر دی۔ یاللعجب!

پروفیسر حسرت نعمانی

پند بر دیوار

نصف دنیا دو قسم کے انسانوں سے آباد ہے - ایک وہ جن کو کچھ کہنا ہے لیکن نہیں کہہ سکتے اور دوسرے وہ جن کو کچھ نہیں کہنا، لیکن برابر کہے جاتے ہیں -

جب آدمی غلطی پر ہوتا ہے اور اس کا اعتراف نہیں کرتا تو ہمیشہ اس کو غصہ آجاتا ہے -

بڑے آدمیوں کی کمزوریاں، معمولی آدمیوں کے لئے بڑی تسکین بخش ہوتی ہیں -

دنیا میں کوئی عورت بدشکل نہیں ہے - یہ اور بات ہے کہ اپنے آپ کو خوبصورت ثابت کرنے کے ذریعے وہ ناآشنا ہو

خدا کا یقین انسان کی شرافت کا نہایت پاکیزہ ثبوت ہے، لیکن خود انسان کی ہستی، خدا کے وجود کا کوئی معقول ثبوت نہیں -

مارک ٹوین نے ایکبار اپنی بیوی کے نام کا خط کھول کر پڑھ لیا اور پھر لفافہ پر یہ لکھ کر اسے دیدیا "یہ دیکھنے کے لئے کہ اندر کیا ہے میں نے غلطی سے لفافہ کھول لیا"

لباس نہ ہو تو تمام آدمی برابر ہیں - یہ ہے سب سے بڑی حقیقت عریانی!

ایک کہتا ہے "یہ بات پُرانے زمانہ سے ہوتی آئی ہے اس لئے اچھی ہے"۔ دوسرا کہتا ہے "بات نئے زمانہ کی ہے اس لئے بہتر ہے"۔ حالانکہ دونوں غلط کہتے ہیں -

"مودودی اسکول کے تربیت یافتہ نقاد" پر!

اکتوبر کے رسالہ نگار میں جناب پروفیسر شوکت سبزواری صاحب کا جو مقالہ مندرجہ بالا عنوان کے تحت نکلا ہے، وہ قارئین کی نظر سے گزرا ہوگا، یہ مقالہ دراصل اُس "طفل دبستاں" کے جواب میں لکھا گیا ہے جس نے پروفیسر صاحب کے پہلے مقالہ پر، جو مئی کے نگار میں نکلا تھا، تنقید کی تھی، جس میں غلطی سے یا استبداد یا لرای کے نتیجہ میں، پروفیسر صاحب کے قلم سے، خلیفۂ اول کی خلافت سے متعلق یہ نازیبا فقرہ نکل گیا تھا:

"ہرچند حضرات اصحاب نے بارگاہ نبوت میں تربیت پائی تھی جس سے بڑی حد تک اُن کی دنیا ہی بدل گئی تھی لیکن پھر بھی وہ عرب تھے، مدتوں عرب کی غیر اسلامی فضا میں سانس لیا تھا، اس لئے ممکن نہ تھا کہ وہ غیر اسلامی اثرات سے اس طرح پاک ہوجائیں کہ"

اور اسی مضمون کو دوسری جگہ یوں ادا کیا گیا تھا:-

"یہ مسئلہ بھی غیر اسلامی نقطۂ ہائے نگاہ سے دیکھا گیا ہے اور اس میں بھی جاہلی یا کم از کم عربی عناصر جو اسلام سے دور کا بھی تعلق نہیں رکھتے، دخل پا گئے ہیں۔"

لیکن انصاف یہ ہے کہ پروفیسر صاحب نے، اس تازہ مقالہ میں، تو کے بعد اس کی ایک حد تک اصلاح کرلی ہے اور کم از کم یہ لکھ دیا ہے کہ:-

"میں خواہ مخواہ اصحاب کو موردِ الزام نہیں ٹھیراتا۔"

عاجز راقم سطور اسی تازہ مقالہ پر کچھ عرض کرنا چاہتا ہے اور وہ بھی محض اس امید پر کہ پروفیسر صاحب ہم طالب علموں کی گزارش، سکون دل و دماغ کے ساتھ سنیں گے اور پھر اپنی "رائے" پر انصاف کے ساتھ نظرِ ثانی کرینگے ورنہ دماغی کشتی لڑنا ہمارے طریق کار کے بالکل خلاف ہے، جماعت اسلامی کا وہ سرمایۂ حیات جسے پروفیسر صاحب نے بھی "اسلامی تحریک" کا لقب دیا ہے، مناظرہ کے میدان میں اُترنے کے بعد برباد ہو جائے گا، اس لئے ہم سے دماغی کشتی کی توقع رکھنا غلط ہوگا، ہمیں اس پر بھی افسوس ہے کہ پروفیسر صاحب کے پہلے مقالہ کے اشتعال انگیز فقروں کے جواب میں ہم نے اُن کو کم از کم نادان دوست ہی کیوں کہا یہ دعوت کے مزاج اور جماعتی ہدایات دونوں کے خلاف ہے، لیکن اب خدا کا شکر ہے کہ ہمارے افسوس کا ازالہ اس طرح ہوگیا کہ "نادان دوست" اور "اگر ہمیں مکتب

ہمیں ملا" والی پھبتی کے جواب میں، پروفیسر صاحب نے ہماری پوری جماعت کو "غلط کار" اور "منافق" اور "یہود و نصاریٰ کے مشابہ" اور اس سے بڑھ کر "مشرک فی الرسالت" جیسے لقب سے نوازا ہے، اور اس طرح انھوں نے اپنا معاملہ "سود در سود" کی شکل میں چکا لیا ہے۔ جس مسئلہ میں ہمارے اور پروفیسر صاحب کے درمیان اختلافی بحث چل رہی ہے وہ پروفیسر صاحب کے اپنے الفاظ میں یہ ہے:-

"مولانا مودودی اور اُن کی جماعت کا خیال ہے کہ (الف) فرد واحد ہی امام منتخب ہو سکتا ہے (ب) یہی اسلام کا سیاسی نظام ہے۔ (ج) اور اب بھی ایسا ہی ہونا چاہئے، ڈاکٹر اقبالؔ مرحوم کا عقیدہ ہے (اور یہی میں بھی کہتا ہوں) کہ ہر چند اسلامی تاریخ میں فرد واحد کو بھی امام منتخب کیا گیا ہے مگر اسلام کے سیاسی نظام اور اُس کی روح تعلیم کے موافق یہی ہے کہ امامت ایک بورڈ یا جماعت کے سپرد کی جائے۔" (نگار)

یہ پروفیسر صاحب کے الفاظ ہیں مگر میرے الفاظ یہ ہیں ملاحظہ ہو:- (الف) فرد واحد ہی امام منتخب ہو سکتا ہے اور اس کے انتخاب کے ساتھ اہل شوریٰ کا انتخاب بھی ضروری ہے جن کے مشورہ کے بغیر "امام" کا مطلق العنان ڈکٹیٹر کی طرح اپنا حکم چلانا قطعی ناجائز ہے اور اسلام کی تعلیمات کے قطعاً خلاف ہے، یہ امیر تمام مہمات امور میں اپنی مجلس شوریٰ سے مشورہ لینے پر اسلام کی رو سے مجبور ہے۔

(ب) خلافت راشدہ کی پوری تاریخ میں "فرد واحد" ہی "امام منتخب ہوا ہے۔

(ج) ایک بورڈ یا جماعت کو بہ حیثیت امام و امیر منتخب کرنا "اسلام کی روح تعلیم" کے قطعاً منافی ہے اور تاریخ کے ہر دور میں اور زمانہ کی ہر گردش میں منافی رہے گا، خواہ آپ کی "دنیا کے سیاسی حالات" کا اقتضا کچھ ہی کیوں نہ ہو۔

اس کے بعد میں قارئین نگار اور جناب پروفیسر صاحب دونوں کے علم میں یہ بات لانا چاہتا ہوں کہ جماعت اسلامی کا امیر، امیر ہی ہے، وہ زعامت مطلقہ (ڈکٹیٹر شپ) کے طرز پر امارت کو قطعاً استعمال نہیں کرتا، اس کی ایک مجلس شوریٰ ہے جس کے مشورے اور اتفاق کے بعد ہی سارے اُمور انجام پاتے ہیں، پھر اس مجلس شوریٰ کے ارکان کا انتخاب اُس نے خود نہیں کیا بلکہ جماعت کے انتخاب سے یہ لوگ "شوریٰ" میں آئے ہیں، اس امر کی پوری تحقیق کے لئے پہلے کل ہند اجتماع کی روداد، نیز ترجمان اکتوبر ۱۹۶۲ء پڑھ لیجئے، وہ بڑا ہی کوئی ظالم شخص تھا جس نے پروفیسر صاحب کو اس غلط فہمی میں مبتلا کر دیا اور وہ مبتلا ہو بھی گئے کہ مودودی صاحب جماعت اسلامی کے مطلق العنان قسم کے امیر ہیں!

اب ہم اُس جگہ آ گئے ہیں جہاں آسانی سے پروفیسر صاحب کے دلایل کی قوت و ضعف کا امتحان بھی کیا جا سکتا ہے اور اپنی بات بھی سیدھی سادی زبان میں قارئین سے کہی جا سکتی ہے،

(۱) جناب پروفیسر صاحب، اپنے نظریہ کے اثبات کے سلسلہ میں ارشاد فرماتے ہیں:-

"حضرت عمرؓ نے جو چھ اکابر صحابہ کا ایک بورڈ مقرر کیا تھا وہ نصب امامت یا انتخاب خلیفۂ عام کی غرض سے نہ تھا جیسا کہ

عام طور پر سمجھا جا رہا ہے، بلکہ یہ دراصل خلافت شوریٰ کے لئے تخم ریزی کی گئی تھی، مگر سوء اتفاق سے ان حضرات نے آپس کے مشورے سے یہی مناسب سمجھا کہ ان میں سے کسی ایک کو خلیفہ چن لیا جائے۔"

یہ پروفیسر صاحب کی ذاتی رائے ہے جس کی بنیاد "علم" پر نہیں ہے، جس "بورڈ" کا پروفیسر صاحب ذکر کر رہے ہیں، صحیح بخاری میں اُس کا مفصل بیان عمر بن میمون کی روایت میں آیا ہے، جس میں یہ ہے کہ لوگوں نے حضرت عمر سے کہا: "یا امیر المومنین استخلف" یعنی اے امیر المومنین آپ اپنا جانشین مقرر کر دیجئے۔ اس پر حضرت عمر نے کہا:- "ما اجد احداً احق بھذا الامر من ھؤلاء النفر" یعنی ان لوگوں سے زیادہ حقدار "اس امر کے لئے" میرے نزدیک کوئی نہیں ہے جن سے اللہ کے رسول صلی اللہ علیہ وسلم آخر وقت تک خوش رہے، سوال یہ ہے کہ "ھٰذا الامر" سے کس "امر" کی طرف اشارہ ہے؟ بالکل ظاہر ہے کہ اس سے مراد "استخلاف" یعنی جانشین مقرر کرنا ہے، کیونکہ لوگوں نے اُن سے اسی کا مطالبہ کیا تھا، پھر یہ بات بھی قابل غور ہے کہ اگر حضرت عمر کا مقصد ان چھ افراد کو امیر و امام کی حیثیت سے منتخب کرنا ہوتا اور خلافت شوریٰ —— پروفیسر صاحب کی اصطلاح کے مطابق —— کے لئے تخم ریزی کا ارادہ ہوتا تو یقیناً تعبیر بدلی ہوئی ہوتی جس کے لئے عربی زبان میں کمی نہیں ہے، لیکن اگر پروفیسر صاحب کے احترام میں اس فقرہ کا وہی مطلب مان لیا جائے جو اُن کے ذہن میں ہے تو پھر آگے آنے والے فقرے بالکل بے معنے ہوئے جاتے ہیں راوی کہتا ہے کہ ان چھ آدمیوں کو خطاب کرتے ہوئے حضرت عمر نے فرمایا کہ عبداللہ بن عمر بھی تمہارے ساتھ شریک ہوں گے لیکن اُنھیں خلیفہ نہ بنایا جائے، اس کے بعد انھوں نے فرمایا: "فان اصابت الامرۃ سعداً فھو ذاک، والا فلیستعن بہ ایکم ما امر" یعنی اگر امارت سعد بن ابی وقاص کے حصہ میں آئے اور تمھاری مجلس بحیثیت امیر اُن کو منتخب کرے تو وہ بہرحال اس کے اہل ہیں، اور اگر اُن کے علاوہ کوئی اور منتخب ہو تو منتخب شدہ خلیفہ کو اُن کی قابلیتوں سے فایدہ اُٹھانا چاہئے —— میں نے اس عبارت کا مفہوم بتانے میں کوئی خیانت نہیں کی ہے، اس عبارت میں پروفیسر صاحب کو اس سے زیادہ غور کرنا چاہئے جتنا انھوں نے ابتک کیا ہے خصوصیت کے ساتھ خط کشیدہ الفاظ پر، کیا ایک بورڈ کو خلیفہ و امام بناتے وقت تعبیر کا یہی طرز اختیار کیا جاتا ہے؟

ابن سعد نے طبقات میں انس بن مالک سے یہ روایت درج کی ہے کہ حضرت عمر نے مجھے اپنی وفات سے کچھ پہلے ابوطلحہ انصاری کے پاس یہ پیغام پہنچانے کے لئے بھیجا کہ وہ انصار میں سے پچاس آدمی لیکر اس جگہ پہنچ جائیں جہاں یہ حضرات مجتمع ہوں، اُس گھر کے دروازہ پر ان پچاس نوجوانوں کو لیکر کھڑے ہو جائیں اور کسی کو ان اصحاب شوریٰ تک جانے نہ دیں، یہاں تک کہ وہ زیادہ سے زیادہ تین دن کے اندر اندر اپنے میں کسی ایک کو امیر منتخب کرلیں، یہاں پر "حتیٰ یؤمروا احدھم" (یہاں تک کہ یہ اصحاب اپنے میں سے کسی ایک کو امیر بنالیں) کا فقرہ خصوصیت کے ساتھ قابل غور ہے جو "بورڈ کی امامت" کے نظریہ کو قطعاً بے وزن بنا دیتا ہے (ملاحظہ ہو نمبر اس صفحہ ۴۹۶)

پروفیسر صاحب اسی سلسلۂ بیان میں آگے چلکر فرماتے ہیں :-

" اتفاق سے اسوقت شرح عقائد نسفی کے سوا جو عقائد و کلام کی متداول اور مشہور کتاب ہے، میرے پاس کوئی اور کتاب نہیں اس میں ایک مقام پر یہ الفاظ ہیں :- " ثم استشهد عمر و ترک الخلافۃ شوریٰ بین ستۃ نفر" (حضرت عمر شہید ہوئے تو آپ نے خلافت کو چھ افراد کے درمیان شوریٰ قرار دیا) ان الفاظ کے سیدھے سادے معنی یہی ہیں کہ اصل خلافت کو شوریٰ قرار دیا گیا تھا نہ کہ انتخاب خلیفہ کو"

پروفیسر صاحب کی یہ تحقیق نہایت عجیب ہے، حیرت ہوتی ہے کہ ایک صاحب علم آدمی اتنی آسان عبارت کے سمجھنے میں کیونکر غلطی کر سکتا ہے، یا پھر یہ پوری تقریر " غلط فہمانی " کی نیت سے کی گئی ہے، پروفیسر صاحب سے یہ بات مخفی نہ ہونی چاہئے تھی کہ اس عبارت میں " خلافت " سے " منصب خلافت " مراد نہیں ہے، بلکہ اس سے مراد " استخلاف " یعنی انتخاب خلیفہ ہے، پروفیسر صاحب نے " ان الفاظ کے سیدھے سادے معنی " نکالنے کی کوشش کی، ورنہ وہ روایت، جسے ہم صحیح بخاری کے حوالہ سے درج کر آئے ہیں، اور وہ روایت جو طبقات ابن سعد کے حوالہ سے بیان ہوئی ہے، ان دونوں روایتوں کی موجودگی میں کوئی انصاف پسند آدمی جو مطلب جو ذہنیت نہ رکھتا ہو، شرح عقاید کی اس عبارت کا صحیح مطلب پا لینے میں ذرا بھی دقت محسوس نہیں کر سکتا اسکے علاوہ اسی عبارت کی تشریح نبراس میں اس طرح کی گئی ہے :-

" یعنی یہ کہ یہ چھ افراد، اپنے میں سے کسی موزوں تر آدمی کو خلافت کے لئے منتخب کر لیں، اور اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ حضرت عمر کا مقصد یہ تھا کہ اصل خلافت کو ان چھ آدمیوں کے درمیان شوریٰ بنا دیں"

(نبراس صفحہ ۴۹۹)

کیا پروفیسر صاحب اس مندرجۂ بالا " شرح " میں غور کریں گے ؟ — پھر یہ کہ ابن خلدون نے غالباً اسی قسم کی غلط فہمی سے لوگوں کو بچانے کے لئے اس مفہوم کو اس طرح ادا کیا ہے :-

" وکذلک عہد عمر فی الشوریٰ الی الستۃ بقیۃ العشرۃ وجعل لہم ان یختاروا للمسلمین"

(مقدمہ ابن خلدون بحث ولایۃ العہد) یعنی حضرت عمر نے عشرۂ مبشرہ میں چھ حضرات کو ذمہ دار بنایا اور انھیں اس امر کی وصیت کی کہ وہ باہمی مشورے سے مسلمانوں کے لئے امیر کا انتخاب کریں، اس فقرہ میں " اختیار " کا لفظ پروفیسر صاحب کے نظریہ کی واضح تردید کرتا ہے، اگر ان ہی چھ حضرات کو اصل خلافت سونپی گئی تھی تو " جعل لہم ان یختاروا " کا کیا مطلب ہے ؟ — مسئلہ کی صحیح نوعیت کی توضیح کے بعد، ہم اس امر پر اظہار افسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ جناب پروفیسر صاحب کو اس پورے واقعہ میں " سوء اتفاق " ہی نظر آتا ہے، حالانکہ ان چھ اکابر صحابہ نے جو کچھ کیا خوب سوچ سمجھ کر، پورے " حسن اتفاق " کے ساتھ، حضرت عمر کی عین منشا و حکم کے مطابق کیا تھا !

(۲) پروفیسر صاحب کے نظریہ ـــــ بورڈ کی امارت ـــ کے راستہ کی سب سے بڑی رکاوٹ، خلافت راشدہ کا تعامل، بالخصوص خلیفۂ اول کی خلافت ہے، اس لئے وہ اسے ازراہ نوازش اس طرح کمزور کرنے کی کوشش فرماتے ہیں:

"سب سے پہلے ایک امیر کا انتخاب اتنی عجلت میں ہوا کہ مسئلہ کے تمام پہلو سامنے نہ آسکے، اور سب اہل رائے وہاں موجود بھی نہ تھے کہ مسئلہ کے تمام گوشوں پر نظر فرماتے۔"

یہ واقعہ کی نہایت غلط تصویر پیش کی گئی ہے، اس کی تردید میں بہت کچھ کہنے کی ضرورت نہیں، صرف ایک حدیث پیش کر دینا کافی ہوگا، حضرت انسؓ ـــ جیسا کہ صحیح بخاری میں ہے۔ فرماتے ہیں کہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات کے دوسرے دن مسجد نبوی میں اجتماع عام منعقد ہوا، حضرت عمرؓ نے منبر نبوی پر عمومی بیعت کے لئے اپیل کی چنانچہ لوگوں نے حضرت صدیقؓ کے ہاتھ پر بیعت کی، اس کے بعد راوی کے الفاظ یہ ہیں:۔

"وکانت طائفۃ منہم قد بایعوہ قبل ذالک فی سقیفۃ بنی ساعدۃ، وکانت بیعۃ العامۃ علی المنبر" یعنی ان میں سے ایک گروہ سقیفہ میں بیعت کر چکا تھا اور عمومی بیعت منبر نبوی پر لی گئی۔
(صحیح بخاری، بحوالہ ازالۃ الخلفاء شاہ ولی اللہ دہلوی۔ صفحہ ۲۱)

کیا پروفیسر صاحب اس کے بعد بھی یہی کہے جائیں گے کہ سب اہل رائے موجود نہ تھے جو مسئلہ کے تمام گوشوں پر نظر فرماتے؟

(۳) خلیفۂ اول کی خلافت کو "کمزور" کرنے کے لئے، ایک اور چیز بھی پیش کی گئی ہے، ملاحظہ ہو پروفیسر صاحب رقمطراز ہیں:۔

"ادھر یہ امر بھی کچھ کم اہم نہیں کہ ابن خلدون کے بیان کے مطابق ایک جماعت کی رائے ہے کہ صحابہ نے جو ایک امیر کا انتخاب فرمایا وہ شرعی بنیاد پر نہ تھا، عقلی فیصلے سے مجبور ہو کر انھوں نے ایسا کیا، اُن کے الفاظ یہ ہیں:۔
و واقع الاجماع الذی وقع انما ھو قضاءٌ بحکم العقل" (یہ جو صحابہ کا اجماع ہوا یہ عقلی فیصلہ کی وجہ سے ہوا) اس لئے بھی اسے اجماع شرعی نہیں کہا جا سکتا۔"

یہ پوری عبارت، مغالطہ دہی کا ایک عجیب نمونہ ہے، جو ایک صاحب علم آدمی کی شان سے بہت گری ہوئی چیز ہے، کیا اپنے مدعا کی تقریر بغیر اس کے نہیں ہو سکتی تھی؟ ـ پروفیسر صاحب نے ابن خلدون کی ایک طویل بحث میں سے صرف ایک عبارت اپنے مدعا کے موافق پا کر لے لی ہے اور باقی ساری بحث کا ذکر تک نہیں کیا، اگر استدلال کا یہ طریقہ چل پڑے تو عجب نہیں کہ بہت دلچسپ رہے، ہمارے لئے اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ قارئین کے سامنے ابن خلدون کی "پوری بات" رکھدیں، ابن خلدون اپنی تاریخ کے مقدمہ میں "شروط امامت وخلافت" کی بحث میں فرماتے ہیں:۔

"امام کا انتخاب وتقرر شرعاً واجب ہے، صحابہ وتابعین کا اس پر اجماع ہے، کیونکہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات کے بعد آپ کے اصحاب نے فوراً حضرت ابوبکرؓ کے ہاتھ پر بیعت کی، اور اپنے سارے امور کی حفاظت ونگرانی اُن کے سپرد کی، اسی طرح اس کے بعد ہر دور میں ہوا، اور کسی زمانہ میں لوگوں کو فوضویت (انارکی) کی حالت میں نہیں چھوڑا گیا

پس امام وامیر کے انتخاب پر اجماع ہو چکا ہے، اور بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ایک امیر کا انتخاب واجب تو ہے مگر شرعًا نہیں بلکہ عقلی دلیل سے ثابت ہے، اور صحابہ کا جو اجماع ہوا وہ اُن کے عقلی فیصلہ کا نتیجہ تھا۔"

اس کے بعد ابن خلدون نے بعض لوگوں کے اس خیال کی پرزور الفاظ میں تردید کی ہے اور پھر لکھتے ہیں:۔

"اُن کی دلیل عقلی میں جان نہیں ہے، پس معلوم ہوا کہ امیر کے انتخاب کا وجوب شرعی دلیل سے ثابت ہے اور شرعی دلیل سے ثابت ہے اور شرعی دلیل وہ اجماع ہے جس کا ذکر ہم پہلے کر آئے ہیں۔"

پھر ابن خلدون نے اُن لوگوں کی تردید کی ہے جو یہ کہتے ہیں کہ امیر کا تقرر "واجب" نہیں ہے، اس کے بعد ابن خلدون فرماتے ہیں:۔

"اور جب یہ ثابت ہو گیا کہ امیر کا تقرر دلیل اجماع کی رو سے واجب ہے تو پھر یہ فرض کفایہ میں سے ہوگا اور اہل حل وعقد پر واجب ہوگی کیونکہ اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے: "اطیعوا اللہ واطیعوا الرسول واولی الامر منکم"

(مقدمہ ابن خلدون، بحث ۲۶ - صفحہ ۱۶۶ و ۱۶۷)

(۴) پروفیسر صاحب رقم طراز ہیں:۔

"پھر یہ بھی تسلیم نہیں جس رائے کا میں اظہار کر رہا ہوں وہ کوئی نئی رائے ہے، اور صحابہ وتابعین میں سے کوئی بھی اُس کا ماننے والا نہیں، حضرت علی کے عہد ہی میں نیک دل مسلمانوں کی ایک جماعت ایسی تھی جو امیر کے انتخاب کو شرعًا ضروری ہی نہیں سمجھتی تھی، مگر تاریخ نے اُن کے ساتھ انصاف نہیں کیا اور اُن پر خوارج کا ٹھپہ لگا کر ان کو اسلام کی جماعت سے گویا الگ کر دیا۔"

یہ ارشاد، نہایت حیرت انگیز اور افسوس ناک ہے، کیا بحث ونظر کے سلسلہ میں، الفاظ کا سیلاب بہا کر زبردستی اُن لوگوں کو بھی اپنا "ہمنوا" بنایا جا سکتا ہے جو فی الواقع "ہمنوائی" سے بہت دور ہوں؟ قارئین کو اچھی طرح معلوم ہے کہ پروفیسر صاحب "بورڈ کی امارت" کے قایل ہیں، لیکن کیا خوارج بھی یہی نظریہ رکھتے تھے؟ شرح مواقف میں خوارج سے متعلق یہ عبارت ملاحظہ فرمائیے: "لایجب نصب الامام اصلاً بل ھو من الجائزات" (یعنی خوارج امیر کے تقرر کو کسی حیثیت سے بھی "واجب" نہیں سمجھتے نہ عقلاً اور نہ شرعًا، ہاں یہ چیز اُن کے یہاں "جواز" کے درجہ کی ہی) اور نیز اس میں خوارج سے متعلق جو کچھ کہا گیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ نہ صرف اہل سنت کے نزدیک، بلکہ شیعہ اور معتزلہ کے نزدیک بھی ایک امیر کے تقرر پر اجماع ہے اور یہ تقرر ان سب کے یہاں "واجب" ہے البتہ خوارج اس مسئلہ میں تین گروہ ہو گئے ہیں ایک گروہ کی رائے ہے کہ امیر کا تقرر واجب نہیں ہے نہ شرعًا اور نہ عقلاً اسی رائے کو نقل کر کے ابن خلدون نے تنقید کی ہے، دوسرا گروہ امیر کے تقرر کو واجب سمجھتا ہے لیکن عام ہیجان اور سیاسی اضطراب کی حالت میں "واجب" نہیں ہے، تیسرا گروہ یہ کہتا ہے کہ امیر کا تقرر امن کی حالت میں واجب نہیں، لیکن سیاسی

ہیجان وفتنہ کی حالت میں واجب ہے (مزید تفصیل کے لئے ملاحظہ فرمائیے نبراس صفحہ ۱۱۵) بہرحال خوارج کے تینوں گروہوں میں سے کوئی گروہ بھی "بورڈ کی امارت" کا قایل نہیں ہے، لیکن اگر کوئی گروہ "بورڈ کی امارت" کا قایل ہے تو قارئین نگار کا کام ہے کہ وہ پروفیسر صاحب سے اس گروہ کا نام مع حوالہ دریافت کریں، اور یہ بھی پوچھیں کہ صحابہ وتابعین میں کم ازکم ایک ہی صحابی وتابعی کا نام مع حوالہ ارشاد فرمائیں، خوارج کے پہلے گروہ کی رائے نقل کرکے یہ مغالطہ دینا کہ جب وہ امام کے تقرر کو ضروری نہیں سمجھتے تو ضرور ہے کہ وہ "بورڈ" کو "امام" بناتے ہوں گے، مغالطہ کی وہ عجیب قسم ہے جو "مناظر" ہی کو زیب دیتی ہے، حالانکہ جو لوگ امام کے تقرر کے وجوب کے قایل نہیں ہیں وہ نہ امام کے تقرر کے قایل ہیں اور نہ ہی وہ بورڈ کو امام بنانے پر راضی ہیں اُن کا کہنا یہ ہے کہ اسلام کی سوسائٹی کا ہر فرد جب اقامت دین اور اجرا احکام شرعیہ کو اپنا فرض سمجھتا ہے تو پھر امامت (خواہ وہ فرد واحد ہو یا بورڈ کی) ضرورت کیا ہے اس کے لئے مقدمہ ابن خلدون "امامت" کی بحث پڑھ لینا کافی ہوگا۔

اس سلسلہ میں عجیب تر بات یہ ہے کہ جناب پروفیسر صاحب اثبات ہمنوائی کے جوش میں ابوالعباس مُبرد کی کتاب "الکامل" جلد سوم کا حوالہ دیتے ہوئے ارشاد فرماتے ہیں:-

"کچھ عالم ایسے بھی ہیں جو خاص اس مسئلہ میں اِن حضرات کے (یعنی خوارج کے) ہمنوا ہیں، اور تاریخ نے اُن کے علم وفضل زہد وتقویٰ اور جلالت شان کا اعتراف کیا ہے، مشہور لغوی وادیب ابوالعباس المبرد کا بیان ہے کہ جلیل القدر فقہائے کرام کی ایک جماعت یہی عقیدہ رکھتی تھی، یہاں تک کہ مشہور سحر بیان مقرر حسن بصری حکومت وامامت کے قایل ہی نہ تھے، مبرد نے عکرمہ کو بھی، جو حضرت ابن عباس کے مولیٰ تھے، اور فقہ وحدیث میں امامت کا درجہ رکھتے تھے، اس جماعت کا ایک فرد بتایا ہے، اِسی بنا پر ذہبی وغیرہ علمائے رجال نے اُن کو خارجی کہا ہے اور تو اور مشہور عالم، امام اور محدث یعنی مالک بن انس کو (مبرد کے بیان کے مطابق) اس جماعت میں شامل سمجھا گیا ہے۔"

اس تقریر کا حاصل یہ ہے کہ (۱) مبرد نے عکرمہ کو خوارج کی جماعت ایک فرد بتایا ہے۔ (۲) حسن بصری حکومت وامارت ہی کے قائل نہ تھے (۳) امام مالک کو اس جماعت (خوارج) میں شامل سمجھا گیا ہے حالانکہ ان تین باتوں میں کوئی بات بھی صحیح نہیں، مبرد نے عکرمہ کو خوارج کی جماعت کا فرد کہاں بتایا ہے؟ - مبرد نے تو صرف یہ کہا ہے کہ "اس رائے کی نسبت عکرمہ کی طرف بھی کی جاتی ہے" پروفیسر صاحب کے نزدیک "ینسبون الیہ" اور "ینسبون الیہم" میں کوئی فرق نہیں ہے؟ اگر مبرد کو وہ بات کہنی ہوتی جو پروفیسر صاحب نے کہا ہے تو "الیہ" کے بجائے "الیہم" وہ نہ کہہ سکتے تھے؟ پھر یہ کہ ایک صاحب علم آدمی جس کی نظر ذہبی کی کتاب پر ہو، اسے یہ تو تحقیق کرلینا چاہئے

کہ عکرمہ کی طرف خارجیت کی نسبت صحیح ہے بھی یا نہیں، کیا پروفیسر صاحب نے " تہذیب التہذیب " بھی ملاحظہ نہیں فرمایا؟ براہ کرم وہ اب مقدمہ فتح الباری کی الفصل السابع اور تہذیب التہذیب فصل العین ذکر عکرمہ کا مطالعہ ضرور ہی فرمالیں، اسی طرح امام مالک کی طرف خارجیت کی نسبت قطعاً غلط ہے، پروفیسر صاحب جیسے فاضل آدمی کا اخلاقی فرض تھا کہ وہ اس کی تردید کرتے مگر افسوس کہ وہ اپنے مفید مطلب پاکر ہر رطب و یابس کو " علیٰ علاتہ " بلا نقد و تبصرہ جمع کر دینے کی حد سے بڑھی ہوئی خواہش کی تکمیل میں مصروف ہیں، امام مالک کی خوارج کی جماعت میں شمولیت کی تحقیق کے لئے ملاحظہ ہو طبقات المالکیہ لابن فرحون احوال امام مالک اور احکام القرآن للجصاص الرازی، اس سلسلہ میں جناب پروفیسر صاحب کا یہ ارشاد کہ حسن بصری حکومت و امارت ہی کے قایل نہ تھے، سخن فہمی کا شاہکار ہے، ناظرین کے لئے یہ جاننا موجب دلچسپی ہوگا کہ مبرد نے اپنی کتاب الکامل جلد سوم صفحہ ۱۱۸ پر حسن بصری کے متعلق یہ لکھا ہے کہ: " فانہ کان ینکر الحکومۃ ولا یری رای الخوارج " اس عبارت میں " الحکومۃ " سے مراد جنگ صفین کا وہ اہم قضیہ ہے جو " تحکیم " کے نام سے تاریخ میں مشہور ہے اور مبرد کی اس عبارت کا مطلب یہ ہے کہ حسن بصری تحکیم کو ناپسندیدگی اور انکار کی نظر سے دیکھتے تھے، لیکن وہ خوارج کے عقیدہ نہ تھے، یعنی اُن کے انکار کا مطلب جیسا کہ خود انھوں نے بیان کیا ہے، یہ تھا کہ حضرت علیؓ بلا شبہ مسلمانوں کے امیر برحق تھے، انھیں حضرت معاویہ کی جنگی چال " تحکیم " پر کبھی راضی نہ ہونا چاہئے تھا، (ملاحظہ ہو کامل جلد سوم صفحہ ۱۱۸ کی آخری سطریں) پروفیسر صاحب اس عبارت میں لفظ " حکومت " دیکھ کر یہ سمجھے کہ یہ اُردو کے معروف معنی میں استعمال ہوا ہے، اس لئے انھوں نے اعلان عام فرما دیا کہ دیکھو حسن بصری بھی حکومت و امارت کے منکر ہیں! —— یہ غلط فہمی بالکل ویسی ہی ہے جیسی ایک صاحب کو حدیث " کان النبی صلی اللہ علیہ وسلم یباشر ازواجہ وھو صائم " پڑھکر ہوئی تھی، انھوں نے اس حدیث کے لفظ " مباشرت " کو اُردو کے معروف معنی میں مستعمل جان کر یہ دعویٰ کر دیا تھا کہ روزہ کی حالت میں " مباشرت " جائز ہے کیونکہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم بھی، روزہ کی حالت میں اپنی ازواج سے " مباشرت " فرمایا کرتے تھے، اوپر ہم نے " حکومت " کا جو مفہوم بتایا ہے بعینہٖ اسی مفہوم میں یہ لفظ اسی کتاب میں صفحہ ۱۱۷ پر مستعمل ہوا ہے۔

خلاصہ یہ کہ خوارج کے تمام فرقے۔ خواہ وہ براس کی تحقیق کے مطابق تین ہوں اور خواہ وہ مبرد کے بیان کے مطابق چار ہوں اور خواہ شہرستانی کی اطلاع کے مطابق چھ ہوں، ان میں سے کوئی گروہ بھی " بورڈ کی امارت " کا قایل نہیں، اور اگر فی الواقع کوئی گروہ بورڈ میں امارت کو تقسیم کرنے کا نظریہ رکھتا ہے تو پروفیسر صاحب اس گروہ کا نام مع حوالہ بتا کر ناظرین کی معلومات میں ضرور اضافہ فرمائیں، خصوصیت کے ساتھ فرقۂ نجدات کے متعلق کہ کیا یہ لوگ بورڈ کی امامت کے قایل ہیں؟

دراصل پروفیسر صاحب کی اس ساری غلط فہمی کی بنیاد یہ ہے کہ مبرّد کی اسی کتاب میں ایک جگہ یہ بیان ہوا ہے کہ جب حضرت علیؓ نے خوارج کا نعرہ " لاحکم الا اللہ" سنا تو فرمایا کہ بات تو اپنی جگہ بالکل ٹھیک ہے لیکن یہ لوگ اس جملہ کو ایک غلط مفہوم کے لئے استعمال کر رہے ہیں، دراصل یہ لوگ اِس بات کے قایل ہیں کہ سرے سے کوئی امیر ہی نہ ہو حالانکہ انسانی سوسائٹی کی فطرت یہ بتاتی ہے کہ امارت ایک ناگزیر شئے ہے، خواہ یہ امارت صالحہ ہو خواہ فاجرہ وظالمہ، حضرت علیؓ کے اصل الفاظ یہ ہیں:۔" انما یقولون لا امارۃ ولابدّ من امارۃ برّۃٍ او فاجرۃٍ" (کامل جلد ۲ صفحہ ۱۱۳) اس سے پروفیسر صاحب نے یہ سمجھ لیا کہ خوارج سرے سے امارت ہی کے منکر ہیں اور اور جب وہ امارت کے منکر ہیں تو ضرور ہے کہ وہ اپنے میں سے ایک بورڈ کو بہ حیثیت امیر منتخب کرتے ہوں گے، کیونکہ بہرحال سوسائٹی میں نظم قایم رکھنا تو ضروری ہے، حالانکہ مبرّد کی تحقیق کے مطابق اُن کے ہر فرقہ نے ہمیشہ اپنے میں سے کسی ایک آدمی کو اپنا "امیر" منتخب کیا ہے اور ان میں سے کسی نے "بورڈ" کو اپنا امام نہیں بنایا مبرّد نے اپنی اس کتاب میں ذکر الخوارج کے عنوان سے اس گروہ کا مفصل اور طویل ذکر کیا ہے، اس باب میں جگہ جگہ یکے بعد دیگرے منتخب "امیر الخوارج" کا ذکر آیا ہے، اگر وہ فی الواقع بورڈ کی امارت کے قایل ہوتے تو اپنی تاریخ کے کسی دور میں تو اپنے اس نظریہ پر عمل کرنا اور بورڈ کو امیر بنانا چاہئے تھا! اب ہم اس باب کی چند عبارتیں نقل کرتے ہیں جن سے اُن کا نظریۂ امارت واضح طور پر سامنے آجائے گا یہ تمام عبارتیں کامل جلد ۳ سے لی جارہی ہیں۔

(۱) اخبار الخوارج کے باب کا آغاز صفریہ (خوارج کا ایک فرقہ) کے علماء کے حوالے سے یوں کیا ہے کہ خوارج نے اپنا امیر عبداللہ بن وھب راسبی کو بنانا چاہا، تو اُس نے اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا، لیکن خوارج اُسی کو اپنا امیر بنانا چاہتے تھے، اور کسی دوسرے کو امیر بنانے پر راضی نہ تھے، جب عبداللہ نے اُن کا یہ اصرار دیکھا تو کہا اچھا فیصلہ کرنے میں جلدی نہ کرو اس رات میں مزید اور غور کرلو، اصل عبارت یہ ہے:۔

" ان الخوارج لمّا عزموا علی البیعۃ لعبداللہ بن وہب الراسبیّ تکرّہ ذلک فابوا من سواہ ولم یریدوا غیرہٗ فلما رأیٰ ذلک منہم قال یاقوم ابتیتوا الرایَ" (صفحہ ۸۵)

(۲) آگے چل کر مبرّد نے یہ کہا ہے کہ عبداللہ بن وھب سے پہلے اُن کا امیر معدان تھا، جسے بعض وجوہ سے معزول کیا گیا اور عبداللہ کی طرف رجوع کیا گیا، اصل الفاظ یہ ہیں:۔

" وکان عبداللہ بن وہب الیٰ قولہ وخلعوا معدان" (صفحہ ۸۶)

(۳) اسی سلسلہ میں مبرد نے صفحہ ۹۷ پر کہا کہ انھوں نے بالاتفاق اپنا امیر عبداللہ ہی کو بنانا چاہا لیکن وہ انکار کرتا رہا، بالآخر وہی اُن کا امام (امیر) بنا۔" ولم یختلفوا فی اجماعہم علیٰ عبداللہ بن وہب الراسبی وانہ امتنع علیہم واوماً الیٰ غیرہ فلم یقنعوا الّا بہ فکان امام القوم"

(۴) وہ دو ہزار خوارج جو نہروان کی جنگ میں شریک نہیں ہوئے اُن کے متعلق یہ کہا گیا کہ وہ نہروانیوں کا انجام دیکھ لینے کے بعد جمع ہوئے اور اپنے میں سے ایک آدمی کو اپنا امیر بنایا، "فتجمّعوا و أمّروا علیہم رجلاً من طیٍّ (ص ۱۰۶)

(۵) مرداس خارجی، بنوامیہ کے ظلم و جور سے گھبرا کر اپنے ساتھیوں سے کہتا ہے کہ ان ظالموں کے درمیان رہنا مشکل ہے، لہذا ہمیں ان سے الگ تھلگ امن کے ساتھ زندگی بسر کرنی چاہیئے، اب ہم میان سے تلوار نہیں نکالیں گے اور نہ جنگ کریں گے، اس پر اس کے کچھ ساتھی اس کے ہمنوا ہو گئے تو اس مسئلہ پر گفتگو ہوئی کہ حُریث کو اپنا امیر بنائیں لیکن اُس نے انکار کر دیا، تب ان لوگوں نے مرداس کو اپنا امیر بنایا "فأرادوا ان یولّوا امرہم حریثاً فأبیٰ فولّوا امرہم مرداسا" (صفحہ ۱۳۹)

(۶) نہروان کی لڑائی میں حضرت علیؓ کے مقابلہ میں تلوار اُٹھانے سے انکار کے جُرم میں خوارج نے اپنے امام عبداللہ کو معزول کر دیا، اس کے بعد یہ لوگ نجدہ بن عامر حنفی کی معیت میں ابن زبیر کے پاس اس نیت سے چلے کہ اگر وہ اُن کے ہم عقیدہ ہوں تو اُنھیں اپنا "امام" بنالیں گے " ونمتحن ابن الزبیر فان کان علیٰ رائینا بالعیناہ (ص ۱۵۴)

(۷) ابوطالوت کو معزول کر کے نجدہ بن عامر کو امیر بنایا گیا اور اس کے ہاتھ پر بیعت کی گئی "خلعوا اباطالوت وصاروا الیٰ نجدۃ فبایعوہٗ" (ص ۱۶۰)

(۸) سلیبریٰ (اھواز) کی جنگ کے موقعہ پر خوارج کا امام ابن الماحوز تھا، واقد (ایک فوجی دستہ کا قائد) ایک موقعہ پر ابن الماحوز کو "یاامیرالمومنین" سے خطاب کرتا ہے (ملاحظہ ہو ص ۱۷۹)

یہ تمام حوالے آپ کے سامنے ہیں، آپ خود فیصلہ کیجئے کہ خوارج کا نظریہ کیا ہے، ہم تو یہ دیکھتے ہیں کہ اُنھیں جب بھی امام بنانا ہوتا ہے فرد واحد ہی کو بناتے ہیں، انھوں نے کبھی بورڈ کو امامت نہیں سونپی، نہ امن کی حالت میں اور نہ جنگ کی صورت میں، حالانکہ جہاد و قتال کے موقع پر جنگی قیادت و امارت بورڈ کو سونپنا، امن کی حالت سے بدرجہا زیادہ ضروری ہے، تا ہر دستہ کے الگ الگ کمانڈر ہوں اور بقول پروفیسر صاحب سب مل کر جنگی بار اُٹھائیں اور جہاں کوئی دشوار منزل پیش آئے، باہمی مشوروں سے اس کو حل کریں، مگر افسوس ہے کہ خوارج باوجود "نیک دل" ہونے کے جنگی موقعہ پر بھی پروفیسر صاحب کے مشورہ کو قبول کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے، پھر یہ کہ خوارج آج بھی موجود ہیں، مسقط اور نزدیٰ میں اُن کی حکومت آج بھی قایم ہے، بالخصوص نزدیٰ تو آج بھی "استعمار" کی برکات سے محروم، آزاد زندگی گزار رہا ہے، نزدیٰ کے موجودہ امام سے پوچھئے کہ تو فرد واحد ہے یا بورڈ ہے، اور اُن کے علماء سے دریافت کیجئے کہ تمہارے اسلاف نے کبھی

کسی دور میں "بورڈ" کو "امیر المومنین" بنایا تھا؟ - علاوہ ازیں سب سے اہم چیز وہ مکالمات ہیں جو عبداللہ بن عباس اور خوارج کے درمیان ہوئے، اور وہ گفتگو جو خود حضرت علی اور ان "خروج" کرنے والوں کے مابین ہوئی، یہ سارے مکالمات مبرد نے تفصیل سے نقل کئے ہیں، اُن میں کہیں کسی جگہ بھی بورڈ کی امامت کا نشان نہیں ملتا، حضرت علیؓ اُن سے پوچھتے ہیں کہ مجھ سے زیادہ "تحکیم" کو ناپسندیدہ سمجھنے والا کوئی تھا؟ وہ کہتے ہیں کہ نہیں، حضرت علیؓ فرماتے ہیں کہ تمھیں لوگوں نے تو مجھے اس پر مجبور کیا؟ وہ اس کے جواب میں کہتے ہیں کہ ہاں ہمیں نے مجبور کیا تھا لیکن یہ ہماری غلطی تھی اور اس "کفر" سے ہم نے توبہ کرلی آپ بھی توبہ و استغفار کریں تو ہم سابق کی طرح امیر المومنین مان کر آپ کی معیت میں حضرت معاویہ سے شام میں جہاد کریں گے، اس ساری گفتگو کے درمیان اُن میں کا کوئی بھی حضرت علی سے یہ نہیں کہتا کہ ہم فرد واحد کی امارت نہیں چاہتے، ہمارا مطالبہ یہ ہے کہ بورڈ کو امیر المومنین بنایا جائے، بلکہ حضرت عبداللہ بن عباس کی گفتگو کے جواب میں انھوں نے یہ کہا کہ حضرت علی مسلمانوں کے برحق امیر تھے، پھر "تحکیم" پر راضی کیوں ہوئے اور تحکیم کے معاہدہ کی عبارت میں اپنے نام کے ساتھ "امیر المومنین" کیوں نہیں لکھا اور جب لکھا گیا تو اُسے کاٹا کیوں؟ (ملاحظہ ہو کامل جلد ۳ - ص ۸۶، ۹۷، ۱۱۵ و ۱۱۶) اگر وہ "بورڈ کی امارت" کے قایل تھے تو پھر اُن کی ان باتوں کا کیا مطلب ہے؟

(۵) پروفیسر صاحب اپنے مقالہ کے آخری حصہ میں فرماتے ہیں:-

> "مولانا مودودی اور اُن کے رفقاء کا یہ کہنا ـــــ اور اب اس آزادی اور جمہوریت کے عہد میں ـــــ کہ کسی امیر کا مقرر نہ کرنا غیر اسلامی اور جاہلانہ فعل ہے، اس نظریہ کو مودودی نظریہ بنا دیتا ہے، دوسرے بزرگ "شاید" یہ نہیں کہتے، وہ زیادہ سے زیادہ یہ کہتے ہیں کہ امیر کا تقرر اسلامی چیز ہے اس لئے کہ مسلمانوں نے اسکا تقرر کیا ہے لیکن اسکا تقرر نہ کرنا کوئی جاہلی فعل نہیں اسلئے کہ کسی فرد واحد کی امامت اسلام کا کوئی اُصول نہیں، اسلام جمہوری نظام کا حامی ہے اس کا ثبوت یہ ہے کہ ترکی کے علماء و فقہا نے جمہوری نظام ہی کو اسلام کا سیاسی نظام قرار دیا ہے۔"

اللہ رے بے خبری یا غلط فہمی! ارشاد ہوا ہے کہ اسلام جمہوری نظام کا حامی ہے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ ترکی کے علماء و فقہا نے جمہوری نظام ہی کو اسلام کا سیاسی نظام قرار دیا ہے، ہم اس پر نہایت افسوس کے ساتھ یہ عرض کرنے پر مجبور ہیں کہ اس قسم کی بات اور اتنی زبردست تحدی کے ساتھ، وہی لوگ کہنے کی جرأت کرتے ہیں جو یا تو "عصری جمہوریت" کو نہیں جانتے یا اسلام کے سیاسی نظام کے اُصول و مبادی سے قطعاً بے خبر ہیں، یا دونوں سے متعلق کچھ نہیں جانتے، یا دونوں کو خوب سمجھتے ہیں لیکن کسی وجہ سے اپنے "علم" کے خلاف بولنے اور لکھنے پر مجبور ہیں

پروفیسر صاحب سے تو ہم عرض نہیں کرسکتے لیکن ناظرین سے ہماری درخواست ہے کہ وہ براہ کرم اسلام کا نظریہ سیاسی اور اسلام کا سیاسی نظام ضرور پڑھیں تاکہ وہ یہ جان سکیں کہ اسلام اور "جمہوریت" میں کتنا بعد ہے اور کتنا قرب، پروفیسر صاحب نے ترکی کے علماء و فقہاء کا حوالہ دے کر ہمیں اسلام کی غرقابی کی دردناک داستان یاد دلا دی اتنی غلط بیانی اس " انقلاب مشئوم " کے باب میں جس کے بعد ٹرکی کے "سغازیوں" کی "نادانی" اور اسلام کی روح تعلیم سے اُن کی بے خبری کے نتیجہ میں اسلام کا پورا سیاسی و معاشی نظام باسفورس میں غرق ہوگیا، اور جس پر ابھی ربع صدی بھی نہیں گزری! جسوقت " نوجوان ترک " اس انقلاب کی گاڑی کو تیزی سے ملک کی طرف کھینچے لارہے تھے، اُس وقت وہاں کے مشائخ، قونیہ کی " خانقاہ مولویہ " میں مثنوی شریف کی تلاوت کے اثر سے مصروف رقص تھے اُنھیں اس انقلاب کی کچھ خبر نہ تھی اور عام علماء مطوّل کی عبارت حل کرنے میں منہمک تھے، رہے اصحاب بصیرت علماء سو اُنھوں نے آخر میں اس انقلاب کو روکنے کی کوشش کی، جس کے نتیجہ میں ملک میں بغاوتیں ہوئیں جن کو آگ اور لوہے کی طاقت سے دبا یا گیا، اسی کا نتیجہ یہ ہوا کہ شیخ الاسلام مصطفےٰ صبری اپنا دین لے کر مصر کی طرف بھاگے، وہیں رہ کر اپنی پوری زندگی " کمالی انقلاب " کے خلاف قلمی جہاد میں معروف رہے اور وہیں " وطن سے دور " وفات پائی، اللہ اُن پر رحمت فرمائے، کیا پروفیسر صاحب کو اِن سب باتوں کی خبر نہیں ہے؟ کیا پروفیسر صاحب کی نظر سے کمالی دستور حکومت بھی نہیں گزرا؟ اب تو " ممالک اسلامیہ کے دساتیر " کا اُردو میں بھی ترجمہ ہوگیا ہے، اور اصل کتاب بھی دوبارہ لاہور سے شایع ہو چکی ہے، اس کتاب میں ٹرکی حکومت کے دستور کا متن پڑھئے پھر بتایئے کہ ترکی میں اسلام کا نظام حکومت چلایا جارہا ہے یا وہ اپنے پورے معنی میں " سکولر اسٹیٹ " ہے؟ پھر جن علماء نے یہ " پاس " کیا ہے اُن میں سے کم از کم دو ہی کے نام ارشاد فرمائیں! (تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو الفتح جلد ۸، اور امیر شکیب ارسلان کے حواشی حاضر العالم الاسلامی طبع جدید)

دوسری چیز جو اس اقتباس میں ارشاد فرمائی گئی ہے وہ یہ ہے کہ ہندوستان کے علماء " شاید " وہ نظریہ نہیں رکھتے جو مودودی صاحب کا ہے، اس کے جواب میں عرض ہے کہ کیا پروفیسر صاحب اس بات پر طیار ہیں کہ ہندوستان کے تمام اکابر علماء کے پاس ہم دونوں کا متفقہ طور پر ترتیب دیا ہوا استفتاء بھیجا جائے اور جو کچھ وہ رائے دیں اُسے نگار میں شایع کردیا جائے؟ تاکہ اس " شاید " کی حقیقت کھل جائے! اگر پروفیسر صاحب اس پر طیار ہوں تو ہم اُنکے نہایت شکر گزار ہوں گے! اسوقت تو ہم اس " شاید " کو " یقین " سے بدلنے کے لئے دو چیزیں پیش کردینا ضروری سمجھتے ہیں۔

(۱) ناظرین کو یاد ہوگا کہ جمعیت علماء ہند کے سالانہ اجلاس سہارنپور منعقدہ ۳۰ مئی ۱۹۴۵ء میں " انتخاب امیر " کے مسئلہ پر ایک تجویز پیش ہوئی تھی، جس پر بڑی گرما گرم بحثیں ہوئیں، واضح رہے کہ اس مجلس میں جمعیت کے تمام اکابر علماء بحث میں شریک تھے، اس تجویز کا اعلان مختلف علماء کرام کے دستخط سے اخبارات میں شایع ہوا تھا،

اس اعلان میں واضح طور پر کہا گیا ہے کہ:۔

"جب مسلمانوں کے بلاد پر کفار کا استیلاء و غلبہ ہو جائے تو مسلمانوں پر واجب ہے کہ اپنے نظام شرعی کے قیام و بقاء کے لئے مسلم والی (امیر محکمہ شرعیہ) منتخب کرلیں"

اور آگے چل کر مسلمانوں کو یہ تنبیہ دی گئی کہ امیر کے بغیر:۔

"کیا آج مسلمانان ہند کی اجتماعی زندگی با ہمہ زہد و تقوی حقیقتاً ایک غیر شرعی زندگی نہیں ہے"۔(کوثر ۲۸ اپریل ۴۵ء)

یاد رہے کہ علماء کی اس مجلس مباحثہ میں کسی شخص نے بورڈ کی امارت کا ذکر تک نہیں کیا، اس سے ہندوستان کے علماء کا نظریۂ امارت صاف واضح ہوتا ہے۔

(۲) دوسری چیز مدرسہ مظاہر العلوم سہارنپور کا فتویٰ ہے جو ابھی چند ہی دن پہلے یعنی ۱۴ ذی الحجہ ۶۵ھ کو تحریر کیا گیا ہے، یہ فتویٰ دراصل پروفیسر صاحب کے مقالہ پر ایک جامع تبصرہ ہے، ہم صرف جواب کو یہاں نقل کریں گے جس سے سوال کی صورت خود بخود واضح ہو جاتی ہے ملاحظہ ہو:۔

الجواب ۶۶ا ۔ زید کا خیال غلط ہے، امارت کا مسئلہ اور اس کی تفصیل شرح مواقف اور علم کلام کی کتابوں میں موجود ہے اور صحابہ، تابعین اور جمہور امت نے اسی پر عمل کیا ہے اور یہ شرعی حکم ہے، زید کے تمام استدلالات غلط اور تمام امت کے مسلک کے خلاف ہیں، نہ آیت شریفہ اور حدیث کا وہ مطلب کسی عالم نے بیان کیا ہے جو زید بیان کرتا ہے۔

(۱) اولوالامر کی تفسیر بعض نے "امراء" کی ہے اور بعض نے "علماء" یہ اقوال سب تفسیروں میں لکھے ہیں، کونسل اور جمہوریت کی تفسیر چودھویں صدی کی تفسیر ہے ۔ (۲) یداللہ علی الجماعۃ سے بھی استدلال غلط ہے اس حدیث کا یہ مطلب کسی نے نہیں بیان کیا دیکھو شروح حدیث ۔ (۳) اگر صرف عقلی ہے (یعنی اجماع) تو اس کا مطلب یہ ہے کہ عقل کو شرع کے مقابلہ میں صحابہ نے نعوذ باللہ ترجیح دی، صحابہ نے جو کچھ کیا وہی شرع اور عقل کا مقتضیٰ تھا ۔ (۴) اسکی تفسیر (یعنی وامرہم شوریٰ کی) حضور صلی اللہ علیہ وسلم اور صحابہ کا عمل خود بتا رہا ہے، شوریٰ، امارت کے خلاف نہیں ہے امیر ارباب شوریٰ کا انتخاب بھی کرتا ہے، کبھی رائے عامہ حاصل کرتا ہے، کبھی خصوصی مشورہ اہل عقل و فہم سے کرتا ہے، حضرت عمر کی مجلس ... (یہاں پر لفظ پڑھا نہیں جا سکا) ۔ محررہ ۱۴ ذی الحجہ ۶۵ھ (مہر دارالافتاء) ۔ یہ دو چیزیں پیش کی گئیں، کیا اسکے بعد بھی یہی کہا جاتا رہیگا کہ دوسرے علماء کا نظریہ وہ نہیں جو مولانا مودودی کا ہے؟ اور کیا اب بھی یہی ارشاد ہوگا کہ ہندوستان کے علماء نے ابتک اس مسئلہ پر اظہار خیال نہیں کیا!

آخر میں جناب پروفیسر صاحب سے عرض ہے کہ اگر وہ اس "جرم تنقید" کی پاداش میں اپنے مقالہ کے دیباچہ سے زیادہ اشتعال انگیز باتیں بھی کہیں گے تو ہم مسرت کے ساتھ اُن کا استقبال کریں گے اور ناظرین نگار کو یہ اطلاع دینی ہے کہ آیندہ "بورڈ کی امارت" پر حدیث و سنت کی روشنی میں مفصل تبصرہ ہوگا، انشاء اللہ۔ جلیل احسن ندوی اعظمی

باب المراسلۃ والمناظرہ

مقام شبلی

"مولانا" شبلی اور اُن کا رنگین معاشقہ — پہلی بار ۱۹۲۶ء میں سامنے آیا جب محمد امین صاحب زبیری نے ان خطوط کو شایع کیا جو "مولانا" شبلی نے بمبئی کے مشہور فیضی خاندان کی خواتین محترمہ عطیہ بیگم فیضی اور محترمہ زہرا بیگم فیضی کے نام لکھے تھے۔ اگرچہ ان کی اشاعت سے پہلے بھی شبلی اپنے بے تکلف دوستوں میں ان خطوط کو پڑھکر سنا دیا کرتے تھے، تاہم ان خطوط کی اشاعت نے عوام و خواص دونوں کے سامنے شبلی کے کردار کے اُن خط و خال سے پردہ اُٹھا دیا جو ان کے ظاہری زہد و تقدس کی نقاب میں دنیا کی نگاہوں سے پوشیدہ تھے۔ اس نے ایک طرف اگر ان خطوط کی اشاعت نے شبلی کی عُریاں تصویر پیش کی تو دوسری جانب ہمارے ملک کے بعض "ستم ظریف" ادیبوں اور افسانہ نگاروں کے ہاتھ ایک افسانۂ رنگین آگیا۔ کچھ عرصہ سے "نگار" کے صفحات پر بھی اِس بحث کا آغاز ہوا ہے اور اس موضوع پر ہم بھی اپنی رائے پیش کرنا چاہتے ہیں۔

ابتداء میں ہم کو اس پہلو پر غور کرنا چاہئے کہ شبلی اور عطیہ بیگم کے تعلقات کی نوعیت کیا تھی اور یہ کہ وہ ایکدوسرے کو کس نگاہ سے دیکھتے تھے۔ اس کو سمجھنے کے لئے ہم کو یہ بات نہ بھولنا چاہئے کہ شبلی اولاً اس خاندان سے محض ایک عالم اور ایک ادیب کی حیثیت سے متعارف ہوئے تھے اور جیسا کہ محترمہ عطیہ کا بیان ہے شبلی ترکی جانے سے قبل حسن آفندی صاحب مرحوم سے بمبئی ملنے آئے تھے اور ان کے توسط سے شبلی نے ترکی اور قسطنطنیہ کے بہت سے اکابر سے تعارف حاصل کیا، پھر ندوہ کے سلسلے میں ان کا تعارف محترمہ نازلی رفیعہ بیگم آف جنجیرہ سے بھی ہوگیا اور انھوں نے ندوہ کے لئے ایک کثیر رقم بطور ہدیہ عنایت کی۔ عطیہ اور زہرا چونکہ بے پردہ رہتی تھیں اور طرز معاشرت کے اعتبار سے بہت آزاد، اس لئے شبلی کو ان سے ملنے کے بھی مواقع ملتے رہے۔ اس کے بعد شبلی اکثر بمبئی آنے لگے اور خاندانِ فیضی نے ہمیشہ ان کا استقبال عزت و احترام سے کیا۔ "تقریب بہرِ ملاقات" تو صرف اسی قدر تھی لیکن رفتہ رفتہ تعلقات استوار ہوتے گئے چونکہ عطیہ بیگم یورپ کی جدید اعلیٰ تعلیم سے آشنا تھیں اور اُن کی معاشرت ترکی معاشرت کے عناصر اپنے اندر رکھتی تھی، اس لئے شبلی اور فیضی بہنوں کے درمیان سلسلۂ مراسلت بھی جاری ہوگیا۔ اور یہ عطیہ و زہرا کے لئے

کچھ عجیب بات بھی نہ تھی اس قسم کی اعلیٰ سوسائٹی میں اکثر مرد وعورت کی خط وکتابت کو ممنوع نہیں سمجھا جاتا ان حالات کے پیش نظر اور اس بیان کے بعد بھی جو محترمہ عطیہ نے دیا ہے، یہ چیز اپنی جگہ بالکل روشن ہے کہ وہ شبلی کو محض مولانا، ادیب اور عالم سمجھتی رہیں اور اس لئے ان کے احترام کو اپنے اوپر فرض! عطیہ کے سامنے شبلی ایک مقدس بزرگ، ایک مشرقی عالم، ادیب اور شاعر کی حیثیت سے آئے تھے اور وہ خواب میں بھی یہ نہ سوچ سکتی تھیں کہ اس عبا وقبا میں لپٹے ہوئے مقدس شخص کے پہلو میں ایک دل دھڑک رہا ہے جو خود ان کے لئے مضطرب ہے ـــــ دوسری طرف شبلی اگرچہ صاف طور پر اپنا تعلق خاطر ان سے ظاہر نہ کر سکتے تھے لیکن درپردہ وہ ہوس کارانہ جذبات کی لو میں تپ رہے تھے۔ عطیہ کے سامنے اشاروں اور کنایوں میں اپنی اس ہوس کا ذکر کرتے تھے۔ کبھی اشعار اور نظمیں لکھ کر بھیجتے تھے۔ کبھی علمی اور ادبی میدان میں اپنی خدمات پیش کرتے تھے کبھی کتاب کا انتساب ان کے نام کر دینے کی خواہش ہوتی تھی اور کبھی کوئی کمرہ بنوانے کی تجویز۔ غرض ادھر شبلی اسقدر مشتاق، اُدھر عطیہ اس حد تک بیزار کہ اول تو جلد جلد خط لکھنا بھی پسند نہ کرتی تھیں (جس کا ماتم شبلی نے جگہ جگہ کیا ہے) اور پھر خط کی ابتدا اپنی جانب سے نہ ہونے دیتی تھیں اس لئے "بیچارے" شبلی کو بار بار ناخواندہ مہمان بننے پر افسوس ظاہر کرنا پڑتا تھا۔ پھر اگر کہیں شبلی اپنے جذبات کی طرف بھی اشارہ کر دیتے تھے تو اس کو عطیہ اس طور پر سمجھتی تھیں کہ یہ شبلی کی شاعری ہے، شبلی چونکہ محض عالم خشک ہی نہیں بلکہ ایک ادیب بھی ہیں اس لئے اس قسم کا استعارہ، اس نوع کا انداز بیان محض شاعرانہ وادیبانہ اسلوب ہے۔ عطیہ کے حالات اور ان کی معصومیت نے اُن کو کبھی شبلی کو اصلی رنگ میں دیکھنے کا موقع نہیں دیا۔ البتہ ادھر اس بات سے شبلی کو مغالطہ ہونا شروع ہو گیا (یا کم از کم اُنھوں نے ایسا ظاہر کیا) اس طرح شبلی کو اپنے جذبات کو ہوا دینے کا اور زیادہ موقعہ ملگیا اور وہ کالج کے لڑکوں کی طرح اپنے "معاشقہ" کا ذکر اپنے احباب میں مزے لیکر بیان کرنے لگے۔ ان کے احباب بھی "مولانا" کی ان نکتہ سنجیوں پر سر دھنتے تھے۔ گویا خود عطیہ کے سامنے تو اظہار خیال ذکر سکتے تھے البتہ اپنا مافی الضمیر اپنے بے تکلف احباب میں کھل کر رکھ دیتے تھے۔ مثال کے طور پر وہ واقعہ ہی لے لیجئے جس کا ذکر خالد حسن قادری نے اپنے مقالہ میں کیا ہے۔ ہر ہائی نس محترمہ رفیعہ نازلی بیگم آف جنجیرہ سے ندوہ کے لئے ایک گرانقدر رقم شبلی کو عنایت کی۔ شبلی نے اظہار شکریہ کے طور پر فارسی میں ایک قطعہ لکھا اس کے ایک شعر میں عطیہ کا نام استعمال کرتے ہیں :-

نازم کہ ایں عطیہ فیض امیر ایست کا وازۂ سخاش بعالم رسیدہ است

اور عطیہ کو لکھتے ہیں :- "شعراء اور اہل ادب عموماً کنائے سے نام لینا نہایت بلاغت اور لطافت خیال کرتے تھے جو لوگ جہانگیر بادشاہ کی مدح میں قصیدے لکھتے تھے، عموماً نور جہاں بیگم کا نام لاتے تھے لیکن

ہمیشہ کنایۃً۔ کبھی کسی نے تصریح نہیں کی۔ مثلاً سعید کا ایک قصیدہ ہے جس کا ایک شعر یہ ہے :-

اے سایۂ خدا زتو پر نور شد جہاں باد ا ہمیشہ نور خدا سائبان تو

اسی اُصول پر میرا شعر بھی ہے"۔

نورجہاں بیگم اور جہانگیر والی مثال عطیہ کو چونکا دیتی ہے اور وہ ذرا تند ہو کر برہمی کا اظہار کرتی ہیں ۔ شبلی پہلے تو بے خبری اور معصومیت ظاہر کرتے ہیں :-

" جو سطر تم سے پوچھی تھی اب بھی رہ گئی۔ الگ الگ عبارت میں پورا مطلب لکھو۔ میں بالکل نہیں سمجھا"

جب عطیہ صاف صاف اس "حرکت" پر برہمی کا اظہار کرتی ہیں تو شبلی فوراً پینترہ بدل دیتے ہیں اور لکھتے ہیں :-

"عزیزی! اچھا ہوا کہ میں نے ان سطروں کے معنی تم سے دریافت کئے ورنہ ممکن تھا کہ میں پھر تمہارا نام اسی طرح کسی موقعہ پر لاتا اور تم کو رنج ہوتا" اب اگرچہ پہلے خط میں یہ بتا چکے ہیں کہ اس طرح نام لانا بلاغت ہے اور یہ کہ اُنھوں نے اپنے شعر میں عطیہ کا نام اسی اُصول پر استعمال کیا ہے لیکن پھر بھی اپنی تکذیب کرتے ہوئے لکھتے ہیں :- "مجھ کو حیرت ہے کہ تم یہ کیونکر سمجھتی ہو کہ وہ تمہارا نام ہے۔ عطیہ کے معنی داد و دہش اور انعام کے ہیں اور اسی معنی میں استعمال کرتا ہوں یہ دوسری بات ہے کہ اتفاق سے یہی تمہارا نام بھی ہے۔ غیر آدمی کیونکر جان سکتا ہے کہ میں نے تمہارا نام لیا ہے اس لئے تم کو رنج کرنے کی کیا وجہ۔ بہرحال آیندہ نہ لکھوں گا"—— دیکھئے ذرا سی صراحت سے بات کہاں تک بڑھ گئی تھی اور معاملہ کو رفع دفع کرنے کی کوشش میں شبلی کو کیسی قلابازیاں کھانی پڑی تھیں۔ ہرچند ہم کو تسلیم ہے کہ بے تکلف احباب کی صحبت میں شبلی اپنے اشعار کو پڑھتے ہوں گے اور "بطن شاعر" والا مطلب بھی بتاتے جاتے ہوں گے جس سے ان کی صحبت میں یقیناً بڑا لطف رہتا ہو گا لیکن وہ اپنے اشعار فیضی بہنوں کے سامنے اس طرح بے دریغ پیش نہ کر سکتے تھے چنانچہ زہرا بیگم کو ایک خط میں لکھتے ہیں :- میرا چھوٹا سا فارسی دیوان یعنی حال کی غزلیں چھپی ہیں اور میں نے "برعکس نہند نام زنگی کافور" اس کا نام "دستۂ گل" رکھ دیا ہے۔ جی چاہتا ہے کہ بھیج دوں، لیکن زیادہ شوخ اور آزاد اشعار قلم سے نکل گئے ہیں، اس لئے انکا پردہ میں رہنا ہی مناسب ہے"—— یہ وہی ذہنی کشمکش ہے جو ہر باطل پرست انسان کو حق و صداقت کے نظرانداز کرتے وقت پیش آتی ہے !—— ایک مثال اور سن لیجئے اور خود اندازہ کیجئے کہ شبلی اور خاندانِ فیضی کے نقطۂ نظر میں کتنا فرق تھا! ایک بار زہرا بیگم، شبلی کی لڑکیوں فاطمہ اور صغریٰ کو بہن لکھ کر خطاب کیا جبکہ اُن کو اُصولاً کرنا چاہئے تھا لیکن شبلی کو یہ بات گراں گزری، فوراً زہرا بیگم کو جواباً خط میں لکھا " ہاں آپ نے پہلے خط میں صغریٰ اور فاطمہ کو بہن لکھا ہے یہ رشتہ صحیح نہیں۔ حسن صاحب مرحوم عمر اور ہر حیثیت سے میرے چچا تھے اسی لحاظ سے رشتہ قایم ہونا چاہئے میری عمر اس وقت صرف پچاس برس کی ہے۔ اس لئے اتنا بڑا رشتہ میرا حق نہیں، گویا شبلی چاہتے تھے کہ عطیہ اور زہرا اُن کو اپنا

عم زاد بھائی سمجھیں اور اس رشتہ کے ساتھ جو رومانی تصورات وابستہ ہیں اُن سب کا عملی مظاہرہ بھی کریں۔ اپنی کم سنی ثابت کرنے اور پیرانہ سالی کا جواز پیش کرتے ہوئے ایک دوسری جگہ عطیہ کو لکھتے ہیں:۔

"میں خود نہ آسکا لیکن عنقریب اپنی ایک تصویر جو تیس برس کی عمر کی ہے اتفاق سے ہاتھ آگئی ہے بھیجتا ہوں جو میری قایم مقامی کرے گی"۔ ان حالات واقتباسات پیش کرنے سے یہ چیز روشن ہو کر رہ جاتی ہے کہ شبلی کی نگاہ ہمیشہ گناہ آلود رہی اور عطیہ محض ان کو ایک مولوی، اور ادیب سمجھا کیں، شبلی یقیناً تجربہ کار اور گرگ باراں دیدہ تھے، عطیہ لازماً ناتجربہ کار تھیں اور ناآزمودہ!

بعض لوگ یہ عذر پیش کرتے ہیں کہ شبلی کی نگاہ داغدار نہ تھی بلکہ جیسا کہ خالد حسن قادری نے لکھا ہے "اسلام کے مطالعہ نے ان کے ذہن پر مسلمان عورت کا ایک بالکل صحیح نقش قایم کر دیا تھا، اور اُن کے تخیل میں عورت کا ایک ایسا آئیڈیل موجود تھا کہ وہ ہر مسلمان عورت کو ویسا ہی بنانا چاہتے تھے۔ شبلی نے عطیہ کے اندر اپنے آئیڈیل کے ایک جھلک دیکھی تھی، وہ ان کو ایک نمونہ بنانا چاہتے تھے، یہی خیالات کی ہم آہنگی تھی جس نے شبلی کو ان کا گرویدہ بنا دیا"۔ یہ الفاظ قادری صاحب کے ہیں، گویا وہ یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ شبلی عورت کا ایک جدید اور اسلامی تصور رکھتے تھے اور اس تصور کی تکمیل کے آرزومند! عورت کی موجودہ ہیئت سے ناخوش تھے اور خود انقلاب پسند ہونے کی حیثیت سے عورت کی دنیا میں داخل ہونا چاہتے تھے، لیکن میں قارئین کو دعوت دوں گا کہ وہ بھی ایک لمحے شبلی کے اس تصور پر غور کرتے چلیں۔ انکی اولین تلقین یہ ہے کہ مسلمان عورت کو موسیقی سیکھنا چاہئے۔ کم از کم عطیہ کو تو اس کی پر زور تلقین کرتے ہیں، ان کو اسکے قواعد بتاتے ہیں اور فرماتے ہیں، ان باتوں کے ساتھ اگر تم موسیقی سے بھی واقف ہو تو تم اجازت دو کہ لوگ تم کو پوجیں وانا اول العابدین' پھر عام مجمعوں میں تقریر کرنے کے متعلق عطیہ سے ارشاد ہوتا ہے:۔ "ہم پُرانے لوگ آزادی سے بے پردہ مجامع عام میں عورتوں کا تقریر کرنا پسند نہیں کرتے لیکن آپ تو اس میدان میں آچکی ہیں اس لئے اب جو کچھ ہو کمال کے درجہ پر ہو" گویا ہم تو پُرانے لوگ ہیں، اس آزادی کو پسند نہیں کرتے، ویسے یہ کوئی ایسی بات نہیں، تم اگر اس میدان میں آگئی ہو تو چنداں قابل اعتراض نہیں، تم آئی ہو تو کمال دکھا کر جاؤ ــــــ عطیہ بیگم اگرچہ اعلیٰ سوسائٹی سے تعلق رکھتی تھیں تاہم ان میں شرافت کے وہ تمام عناصر موجود تھے جو مشرقی خواتین کا سرمایۂ ناز ہو سکتے ہیں۔ وہ عورتوں کی تنومندی کو پسند نہیں کرتیں کیونکہ نزاکت ہی عورت کی شرافت اور شرم وحیا کی ضامن ہوتی ہے وہ مردوں کے دوش بدوش زندگی کی جدوجہد میں عورت کے کام کرنے سے ناخوش ہیں۔ ان کے نزدیک عورت کا صحیح مقام دفتر نہیں گھر ہے۔ لیکن ہمارے "روشن خیال"، "مولانا" ان نظریات کے خلاف علم بغاوت بلند کرتے ہیں اور عورتوں کی دیوپیکری اور بیرون خانہ زندگی کی رزمگاہ میں عورت کے اشتراک عمل کے قائل ہیں۔ چنانچہ عطیہ کو لکھتے ہیں:۔

"عورتوں کے متعلق تمھاری رائے ہے کہ وہ دینوی اور معاشی علوم کو کم پڑھیں اور تم اس کو پسند نہیں کرتیں کہ

عورتیں خود کمائیں اور کھائیں لیکن یاد رکھو مردوں نے جتنے ظلم عورتوں پر کئے اس بل پر کئے کہ عورتیں انکے دست نگر تھیں۔ تم عورتوں کا بہادر اور دیو پیکر ہونا پسند نہیں کرتیں لیکن یہ تو بُرا نا خیال ہے کہ عورتوں کو دھان پان۔ چھوئی موئی اور روئی کا گالا ہونا چاہئے۔ جمال اور حُسن نزاکت پر موقوف نہیں تنومندی، دلیری، دیو پیکری اور شجاعت میں بھی حُسن و جمال قایم رہ سکتا ہے۔ مردنا عورت زنانہ نزاکتوں سے زیادہ محبوب ہوسکتی ہے" اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ عورتوں اور مردوں کا نصاب تسلیم مختلف ہونا چاہئے لیکن یہاں بھی "الفاروق" اور "سیرۃ النبی" کا مصنف از روئے مذہب دوسرا فتویٰ دیتا ہے :۔ "نصاب تعلیم کے متعلق میں سرے سے اس کا مخالف ہوں کہ عورتوں کے لئے الگ نصاب ہو، یہ ایک اُصولی غلطی ہے جس میں یورپ بھی مبتلا ہو رہا ہے۔ کوشش ہونی چاہئے کہ ان دونوں صنفوں میں جو فاصلہ پیدا ہوگیا ہے وہ کم ہوتا جائے نہ کہ بڑھتا جائے اور بات چیت، رفتار گفتار، نشست برخاست، مذاق زبان سب الگ ہوجائیں۔ یونہی تفرقہ بڑھتا رہا تو دونوں مختلف نوع ہوجائیں گے۔ امریکہ کی ایک لیڈی نے اسپر کتاب بھی لکھی ہے"

ہم نے یہ اقتباسات اس لئے پیش کر دئے ہیں کہ "مولانا" کی عورت کی تخئیل نمایاں ہوجائے اور لوگ اُنکے ذوقِ اجتہاد سے آشنا ہوسکیں۔ لیکن گفتگو اس باب میں ہے کہ اگر "مولانا" عورت کے اس تصور ہی کو عورت کا بہترین تصور خیال کرتے تھے تو اُنھوں نے اس تصور کو اپنی دوسری تصنیفات و تالیفات میں کیوں نہ پیش کیا، اس کو ملک کے سیاسی اور مذہبی مفکروں کے سامنے کیوں نہ کہا کیونکہ بہرحال "مولانا" کے افادات میں سے یہ چیز تو بڑی خاص اور اہم چیز تھی جس کی تمام اسلامی دنیا کو اور بالخصوص ہندوستان کے مسلمانوں کو اپنے آیندہ لائحہ عمل مرتب کرنے کے وقت سخت ضرورت تھی !!

ہم کو افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ یہ سب "مولانا" کی غلط اندیشیوں کے عبرت انگیز نمونے ہیں اور ان کی باطل نوازیوں کی ماتم خیز مثالیں ! "مولانا" کے سامنے نہ عورت کا کوئی تخیل تھا اور نہ وہ عطیہ کو ایک آئیڈیل بنا کر پیش کرنا چاہتے تھے۔ اگر ایسا ہوتا تو اُن کو تمام ملّتِ اسلامیہ کے سامنے یہ تصورات پیش کرنا چاہئے تھے جو اپنے رنگ میں اس قدر نئے اور انقلاب انگیز تھے۔ بات صرف یہ ہے کہ "مولانا" کو جو چیز بری طرح کھٹک رہی تھی وہ ان کا وہ فرسودہ لباس تھا جس کو "مشرقیت" کہنا چاہئے۔ ان کے پاس عمر و دولت و اقبال میں سے کوئی چیز ایسی نہ تھی کہ وہ عطیہ کو اس کی طرف متوجہ کرسکتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اس لئے کبھی وہ عطیہ کو فارسی پڑھانے کی خواہش ظاہر کرتے تھے۔ کبھی ان کے نام کتاب یا کمرہ معنون کر دینے کی ! کبھی اپنی مشرقیت کا لبادہ اُتار پھینکنے کی جستجو ہوتی تھی کبھی رندِ مشربی اور آزاد خیالی میں پناہ ڈھونڈنے کی ! —— یہ ہے حقیقت ان تمام باتوں کی جن کو لوگ طرح طرح کے رنگ دینا چاہتے ہیں، اور جن کی ہر آواز خود "اُنکی شکست کی آواز ہے"!

پھر بعض لوگ ایک دوسری غلطی کے شکار معلوم ہوتے ہیں۔ وہ شبلی کے اس "معاملہ" کو "معاشقہ" جانتے ہیں اور اس جذبۂ ہوس کاری میں عشق کے خصائص کی جستجو کرتے ہیں اور مایوس ہوتے ہیں۔ مثلاً خالد حسن قادری لکھتے ہیں کہ "لیکن یہ بات بُری طرح کھٹکتی ہے کہ شبلی میں وہ رازدارانہ خلوص نہیں جو سچی محبت کا لازمہ ہے۔ محبت دکھانے، بتانے، سمجھنے، اور سمجھانے کی بات نہیں۔ یہ دل کے خاموش گوشوں میں چپکے سے پیدا ہونے والی چیز ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ایک وفا شعار دل کبھی اپنی آواز لب تک نہیں پہونچنے دیتا غیر تو پھر بھی غیر ہیں بعض لمحوں میں خود اپنے سے بھی غیرت معلوم ہوتی ہے" ۔ "ماله وماعلیہ" کے سلسلہ میں جناب غلام ربانی عزیز بھی ایک دوسری کمی کا احساس کرتے ہیں۔ چنانچہ شبلی کی دوست داریوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "ان سب باتوں کے ہوتے ہوئے بھی جو چیز عنقا ہے وہ حقیقی سوز و گداز ہے جس کے بغیر عشق و محبت کا دعویٰ ہرگز قابل قبول نہیں ہو سکتا"۔۔۔۔

بے شک رازداری اور سوز و گداز عشق کے لوازم میں سے ہیں اور عشق کی صداقت اور بلندی کی طرف اشارہ کرتے ہیں لیکن پھر خالد حسن قادری اور جناب عزیز اس حقیقت کو فراموش کئے دے رہے ہیں کہ "مولانا" شبلی کا "معاملہ" ۔ معاملۂ عشق نہ تھا۔ وہ صرف اس ہوس کارانہ جذبات کے اشتعال والتہاب کی ایک شکل تھی جو ایک مدت سے "مولانا" کے سینہ میں سلگ رہے تھے اور منتظر تھے کہ کسی بہانے پر بھڑک اُٹھیں اور شبلی کو خود ان کی آگ میں جلاکر رکھدیں ۔۔۔ خالد حسن قادری اور جناب عزیز کا مضمون اتنے اور ایسے تناقضات کا حامل ہے کہ حیرت ہوتی ہے کہ یہ حضرات کیا کہنا چاہتے ہیں اور کیا کہہ رہے ہیں ! مثلاً قادری صاحب کے ان الفاظ کو دیکھئے جو اُنھوں نے مضمون کو ختم کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔ "ہمارے نزدیک یہ امر بھی چنداں قابلِ گرفت نہیں کہ وہ عطیہ کی نسبت اپنے احباب میں سلطانِ جمال، کافر، ظالم اور شانِ یکتائی کی قسم کے الفاظ کیوں لکھتے ہیں عطیہ کی شخصیت میں اُنھوں نے اپنے آئیڈیل کو مجسم دیکھا تھا اس لئے ان سے محبت کوئی عجیب اور قابلِ گرفت امر نہیں ۔ لیکن سخت قابلِ اعتراض بات ان کی "دوعملی" ہے۔ عطیہ کے خطوں میں تو وہ اپنے آپ کو بہت لئے دئے رہتے ہیں۔ ایک وقار بھی قایم رہتا ہے، دوسری طرف اپنے بے تکلف احباب میں بالکل کھل کھیلتے ہیں"۔ یہ بیان جس بری طرح مقالہ نگار کی ذہنی کشمکش کی غمازی ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ وہ شبلی کو مجرم قرار دیتے ہوئے انکو پاکدامن ثابت کرنے کی ناکام کوشش کرتے ہیں۔ حالانکہ ان کے ـــــــــــــــ دل کا چور صاف طور پر واضح ہو رہا ہے۔ اسی طرح جناب عزیز بھی عجیب ذہنی قلابازیاں کھاتے ہوئے نظر آتے ہیں، شبلی کی پاک دامنی ثابت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

"اصل معاملہ یوں ہے کہ مولانا کی صد درجہ کی نفیس طبیعت کا تقاضہ یہ تھا کہ وہ کسی قدر حُسن دوست ہوں۔ معلوم ہوتا ہے کہ عطیہ اور زہرا حسن سیرت کے علاوہ حسن صورت کے زیور سے بھی مزین تھیں اور چونکہ مولانا کو ان خواتین

کیساتھ اُٹھنے بیٹھنے کے اکثر مواقع ملتے رہے، اس لئے انھیں ان سے ایک گونہ دلبستگی پیدا ہوگئی تھی۔ مولانا اس رنگینیٔ خیال کو صرف تازگیٔ دل و دماغ کے لئے قایم رکھنا چاہتے تھے، ایک عورت کو خوش رکھنے کا اس سے بہتر اور کوئی طریقہ نہیں کہ آپ اشارۃً کنایۃً اس کے ظاہری حُسن کی مدح سرائی اور اپنی شیفتگی اور شیدائیت کا ورد کرتے رہیں اور یہی وہ کارگر تیر ہے جس کا نشانہ کبھی خطا نہیں ہوتا۔ چنانچہ مولانا کے آزمائے ہوئے بازوؤں سے کوئی تیر ایسا نہیں نکلا جو جاکر سیدھا نشانے پر پیوست نہ ہوگیا ہو " اس تضاد کے علاوہ جناب عزیز صاحب ایک عجیب نفسیاتی مغالطے میں گرفتار نظر آتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ "مولانا اس رنگینیٔ خیال کو صرف تازگیٔ دل و دماغ کیلئے قایم رکھنا چاہتے تھے" لیکن جناب عزیز اس حقیقت سے آشنا نہیں معلوم ہوتے کہ اس طور تازگیٔ دل و دماغ کا کام شریف خاندان کی خواتین سے نہیں لیا جاتا، وگرنہ اس صورت میں ان میں اور زنانِ بازاری میں آخر کیا فرق رہ جاتا ہے، ان کا مقصود بھی تو تفریح ہے، ــــ عشق کا مقصد کبھی اس قسم کی تفریح نہیں ہوتا بلکہ ایک روحانی بلندی اور غوض پیدا کرنا ہوتا ہے۔ آگے چل کر عزیز صاحب ایک اور عجیب انکشاف فرماتے ہیں جس کے لئے ہمارے پاس صرف یہ جواب ہے کہ "عطیہ" عزیز صاحب کے تخیل والی "ایک عورت" نہ تھیں جن کو خوش کرنے کی اس طرح ضرورت پیش آتی۔ سن و سال اور معاشرت کے اعتبار سے بھی عطیہ کو "مولانا" شبلی سے اپنے حسن کی داد ملنے کی کبھی کوئی اُمید نہ ہو سکتی تھی۔ عطیہ کا اقتضائے عمر تو یہ تھا اگر شبلی جیسے "بزرگ" عطیہ جیسی نوجوان خاتون کی طرف اس نوع کا کوئی اشارہ بھی کریں تو عطیہ کی جانب سے غایت درجے کی برہمی اور برافروختگی کا اظہار ہو۔ اس قسم کی داد، اس نوع کے اشارے کنائے صرف برابر والوں سے یا اُن لوگوں سے جن سے اس کی توقع ہوتی ہے اچھے معلوم ہوتے ہیں۔ ایک جوان خاتون اپنے حُسن کی داد کبھی ایک بوڑھے یا ادھیڑ مرد کی طرف سے آتی ہوئی گوارا نہ کرے گی! افسوس ہے کہ عزیز صاحب اس "نفسیاتی گرہ" کے شکار ہوکر رہ گئے اور اس معمولی سی بات کو نہ سمجھ سکے۔ آگے چلکر عزیز صاحب پھر اپنے تذبذب کو ظاہر کرجاتے ہیں اور لکھتے ہیں :- "اول تو اس معاشقہ کی کوئی اصل ہی نہیں، اور اگر ہو بھی تو اس میں مضایقہ کیا۔ !" اس جملہ کو دیکھ کر ہم کو ہنسی آجاتی ہے۔ عزیز صاحب کی دلیل کی کمزوری اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتی ہے کہ وہ یہ الفاظ کہکر گویا یہ ثابت کرنے کی کوشش کریں کہ بہر حال شبلی دونوں صورتوں میں راہ راست پر ہیں، خواہ وہ اپنی ہوس کے شکار ہوئے یا نہ ہوئے ہوں۔

بریں عقل و دانش بباید گریست

عزیز صاحب ایک ہی سانس میں محبت کے جایز ہونے پر فتویٰ دیتے ہوئے یہ بھی لکھ دیتے ہیں کہ :-

"موضوعِ گفتگو یہ ہے کہ آیا ان خطوط میں سے ایسا مواد موجود ہے کہ مولانا کو جمہور کی عدالت میں جرمِ عشق کا مجرم گردانا جاسکے، ...... سوءِ اتفاق سے ان خطوط کی اشاعت اس قدر نا کافی ہے کہ جب غور سے اس کا مطالعہ کیا جائے تو اس کی حقیقت ایک الزام سے زیادہ نہیں رہتی" ــــ اگرچہ ہم کو یہ تسلیم ہے کہ محبت یا عشق کوئی ایسا جرم نہیں کہ

آدمی کو خواہ مخواہ عدالت جمہور میں پیش کیا جائے اور "جرم" کی تختی اس کے گلے میں لٹکائی جائے بلکہ عشق ہمارے نزدیک زندگی کی بلندی اور علو کی طرف راہنمائی کرتا ہے اور اکثر انسانی زندگی کے ان خلاؤں کو پُر کر دیتا ہے جن کے بغیر اکثر زندگی نامکمل رہ جاتی ہے۔ لیکن عشق کے مفہوم میں ہم سے، "مولانا" شبلی اور عزیز صاحب سے اختلاف ہے۔ اب ہا خطوط کی شہادت کا سوال تو اس کے بارے میں ہم جناب عزیز صاحب کے دوست خالد حسن قادری کی رائے پیش کئے دیتے ہیں جو غالباً ان کے نزدیک سب سے مستند ہوگی۔ قادری صاحب لکھتے ہیں:۔

"اگر ہم ان کے صرف انہی خطوط کو دیکھتے ہیں جو فیضی بہنوں کو لکھے گئے ہیں تو ہمیں اُن کی نیک نیتی، پاکی جذبات اور خلوص و بے ریائی میں کوئی شک نہیں ہوتا ــــ لیکن جب شبلی کے وہ خط بھی ہمارے سامنے آتے ہیں جو اُنھوں نے اپنے بے تکلف دوستوں کو لکھے ہیں اور اس میں "کافروں" اور "ظالموں" کا ذکر بھی کرتے ہیں تو ہمیں سخت حیرت ہوتی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں لوگوں کی اُنگلیاں اُٹھتی ہیں اور ہماری نگاہیں جھک جاتی ہیں۔" اگرچہ ہمارے نزدیک صرف انھیں مکتوبات کا جو فیضی بہنوں کے نام ہیں منطقی، نفسیاتی اور تحلیلی طور پر تجزیہ کیا جائے تو شبلی کی خباثتِ نفس کی کافی دلیل ہاتھ آجاتی ہے، لیکن چونکہ ہم کو کسی باب میں فیصلہ دینے سے پہلے شبلی کے تمام دماغی پس منظر کا جایزہ لینا بھی ضروری ہے جن میں "کافر" و "ظالم" کا ذکر ہے اور اس طبیعت کا بھی جس کی قلم کی رفتار ان نقوش کی تخلیق کی ضامن ہے آخر میں، ہم پھر اپنے فیصلے کا اعادہ کرنا چاہتے ہیں۔۔ اور ہمارا فیصلہ صرف یہ ہے کہ اگر ہم اس معاملہ کو معاملۂ عشق کا نام دیتے ہیں تو ہم صاف طور پر عشق کے مقدس مفہوم کی توہین کرتے ہیں اسلئے یہ کچھ نہ تھا۔ شبلی کی ہوس کارانہ جذبات کی آگ تھی اور یہ صرف شبلی کا خبثِ باطن تھا جس پر ہم کو حیرت نہ کرنی چاہئے۔ "ٹریبونل"

(نگار) یہ ہے وہ موجودہ مقالہ جو ٹریبونل آف جسٹس کے فرضی نام سے ہمیں موصول ہوا ہے اور جس کا ذکر نومبر کے نگار میں ہو چکا ہے۔

اس نوع کے گمنام مراسلت شایع کرنا مجھے پسند نہیں، لیکن محض اس خیال سے کہ شاید اس مقالہ میں کوئی نئی بات ہوگی اس کی پہلی قسط شایع کر دی گئی تھی۔ یہ مقالہ غالباً کسی ایک ہی دماغ کا نتیجہ ہے اور لفافہ کی مہر سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے لکھنے والے لکھنؤ ہی کے کوئی صاحب ہیں۔ بہرحال وہ لکھنؤ کے رہنے والے ہوں یا ایک سے زاید مختلف مقامات کے، اس مقالہ سے موضوع زیر بحث پر کوئی نئی روشنی نہیں پڑتی۔ بلکہ مولانا شبلی کے متعلق جن الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے وہ سنجیدگی و متانت سے بہت گرے ہوئے ہیں اور معلوم ایسا ہوتا ہے کہ لکھنے والا مولانا شبلی سے کوئی دیرینہ عناد رکھتا ہے ــــ اگر مولانا شبلی کو عطیہ فیضی سے تعلق خاطر پیدا ہو گیا تھا، تو بھی اُسے خبثِ باطن اور بوالہوسی وغیرہ سے تعبیر کرنا مدرجہ دنائت کا اظہار ہے اور اس سے خود لکھنے والے کے خبثِ باطن کا پتہ چلتا ہے۔

نگار میں یہ سلسلہ اکتوبر سنہ ۴۵ء سے شروع ہوتا ہے جب مولوی محمد امین زبیری نے سید سلیمان ندوی کے ایک خط[1] کا ذکر کرتے ہوئے مکاتیب شبلی اور عطیہ فیضی کے تعلقات پر روشنی ڈالی تھی۔ اس کے بعد متعدد حضرات نے اس موضوع پر لکھا جن میں سے بعض نے شبلی کو بالکل معصوم قرار دیا اور بعض نے یکسر خاطی و گنہگار حالانکہ میرے نزدیک دونوں غلطی پر ہیں ــــ جن حضرات نے شبلی کو مجرم قرار دیا انھوں نے اپنی جگہ یہ سمجھا کہ شبلی چونکہ بڑے عالم دین اور متقی و محتاط بزرگ تھے، اس لئے ان کا ایسی لگاوٹ کی باتیں کرنا بھی سخت مذہبی معصیت ہے اور وہ قابل سرزنش ہیں۔ اور جن حضرات نے انھیں معصوم قرار دیا، انھوں نے ان کے تقدس کے پیش نظر سرے سے اسی کو تسلیم ہی نہیں کیا کہ ان خطوط میں کوئی بات قابل گرفت ہے، الغرض جھگڑے کی چیز صرف شبلی کا تقدس تھا جس نے شیعی و خارجی قسم کے دو گروہ پیدا کر دئے اور یہ ایک دوسرے کے خلاف طعن و تشنیع میں مصروف ہو گئے حالانکہ اگر اس کو حقیقت بھی سمجھ لیا جائے کہ مولانا شبلی کو عطیہ فیضی سے لگاؤ پیدا ہو گیا تھا تو بھی یہ کوئی ایسی بری بات نہ تھی۔

افسوس ہے کہ یہ واقعہ ایسے زمانہ میں پیش آیا جب شبلی عمر رسیدہ ہو چکے تھے، اور ان کے سن و سال ہی نے اسکو زیادہ اہمیت دیدی، ورنہ اگر عالم شباب میں اس جذبہ کا اظہار ہوتا، تو شاید یہ رسوائی حریم ناز میں بھی بجائے ملامت کے قابل فخر سمجھی جاتی اور آج اس مسئلہ پر دو رائیں نہ ہوتیں۔

بہرحال یہ واقعہ ہے کہ شبلی کو عطیہ فیضی سے تعلق خاطر ہو گیا تھا لیکن چونکہ شبلی کافی عمر رسیدہ ہو چکے تھے اس لئے یہ محبت Platonic love (افلاطونی محبت) سے آگے نہ بڑھ سکتی تھی اور یہی وہ احساس تھا جسکی بنا پر شبلی اس کا اظہار عطیہ فیضی سے تو کھل کر نہ کر سکتے تھے، لیکن بعض مخصوص بے تکلف دوستوں سے ضرور اس کا ذکر کر دیتے تھے ــ ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ شبلی کی اس حرکت کو کیوں مذموم قرار دیا جائے اور اگر مذموم ہو بھی تو اس سے شبلی مرتبۂ علم و فضل کو کیا نقصان پہونچ سکتا ہے ــ وہ ایک مورخ و شاعر تھے، نظام الدین اولیا یا خواجہ اجمیری نہ تھے، وہ نقاد و ادیب تھے، کسی مسجد کے امام یا کسی خانقاہ کے صاحب سجادہ نہ تھے اس لئے یہ تو خیر بالکل معصوم محبت کی بات تھی (خواہ وہ بر بنائے مجبوری ہی کیوں نہ ہو) لیکن اگر کوئی واقعہ حقیقی رندی و شاہد بازی کا ہوتا (اور کون کہہ سکتا ہے کہ ان کی جوانی اس قسم کے واقعات سے خالی گزری ہوگی) تو بھی اس سے شبلی کے فضل و کمال پر کوئی حرف نہ آسکتا تھا۔

اس باب میں سب سے پہلی غلطی تو اس شخص نے کی جس نے ان کے مجموعۂ مکاتیب میں اس قسم کے خطوط بھی شامل

---

[1] یہ خط مولوی عبدالرزاق صاحب کے نام تھا جنھوں نے اپنی جدید تصنیف یاد ایام میں شبلی کی زندگی کی بعض رنگینیوں کا ذکر کیا تھا اور سید سلیمان نے اس کے خلاف احتجاج کیا تھا۔

کر دئے اور اس کے بعد دوسری غلطی سید سلیمان نے یہ کی کہ جب اس بات کا چرچا ہوا تو انھوں نے تو اس کے چھپانے کی کوشش کی۔

میں اکتوبر ۴۵ء کے نگار میں اس مسئلہ پر جو اظہار خیال کیا تھا، اس پر اب بھی قایم ہوں اور پھر اس خیال سے کہ ممکن ہے لوگوں کے ذہن سے محو ہو گیا ہو، پھر اس کی تکرار مناسب سمجھتا ہوں :-

" مولانا شبلی کو اخیر میں جو تعلق خاندان فیضی سے ہو گیا تھا اور جس نے یقیناً ان کے ذوق شعری اور رنگ تغزل کو بہت متاثر کیا، وہ کوئی ایسا راز نہیں جو پوشیدہ ہو یا جس کا اظہار مناسب نہ ہو، لیکن سید سلیمان ندوی کا اسکے ستر و اخفا پر اصرار، اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ یا تو وہ اپنے اُستاد کے اخلاق کی طرف سے مطمئن نہ تھے یا پھر انکے نزدیک مولانا شبلی کے یہ لطیف تاثرات محبت بھی جرم و معصیت کی حد تک پہونچتے ہیں۔

میرے نزدیک مولانا شبلی کے فارسی تغزل کی صحیح داد یہی کہکر دیجا سکتی ہے کہ انھوں نے جو کچھ لکھا وہ اُنکے صحیح تاثرات محبت تھے، لیکن افسوس ہے کہ اُن کے مقدس فرزند سید سلیمان ندوی اس پر راضی نہیں۔

غالب نے تو بہ صد ہزار ندامت اپنی بخشایش کا ایک بہانہ ڈھونڈھ نکالا تھا کہ :-

خجلت نگر کہ در حسناتم نہ یافتند
جز روزۂ درست ز صہبا کشودۂ

لیکن سید سلیمان اپنے اُستاد کو اتنا بھی نہیں کہنے دیتے کہ :-

فغاں از گرمی ہنگامۂ خوباں زر دشتی!

اور ان کی غزل گوئی کو یکسر داستان معصیت قرار دیتے ہیں :-

مرا می خود ستی رسوا، بحمد اللہ کہ آں ہم شد!"

چونکہ آیندہ میں اس مسئلہ پر مزید گفتگو ضروری نہیں سمجھتا ہوں، اسلئے اب اس سلسلہ میں کوئی مقالہ کسی کا شایع نہ ہوگا

شکستِ توبہ

میرے دامانِ طلب میں پھول بھی، کانٹے بھی ہیں — کچھ یقیں کی روشنی کچھ وہم کے سائے بھی ہیں
ظلمتوں کے سایہ میں کچھ دل نشیں جلوے بھی ہیں — کچھ حقیقت کی جھلک، کچھ خوشنما دھوکے بھی ہیں
وقت سے پہلے اُبھر آئے ہیں کتنے دل کے داغ — جل رہے ہیں آندھیوں کی گود میں کب سے چراغ

دل کا یہ عالم کہ ہے کچھ شاد کچھ ناشاد بھی
مرکزِ لطف و کرم بھی موردِ بیداد بھی

کتنی سانسیں تھیں کہ جو صرفِ اذیت ہوگئیں — کتنی راتیں ایک "اندیشہ" سے غارت ہوگئیں
چھین لی تھی اک "خلش" نے ہر مسرت کی جھلک — میرے ہونٹوں پر تبسم تھا نہ آنکھوں میں چمک
میں نے مانگی تھی خدا سے نیک بن جانے کی بھیک — میری توبہ میں تری "تخئیلِ عصمت" تھی شریک
میں نے چاہا تھا کہ رُک جائیں نگاہوں کے پیام — جس میں دل کا چور ہو ایسی محبت کو سلام
میں نے تجھ کو ہائے! درسِ پاکبازی بھی دیا — اپنی جانب سے ثبوتِ بے نیازی بھی دیا

میرا افسانہ ہے اک عبرت زمانے کے لئے
میں نے کوشش کی تجھے دل سے بھلانے کیلئے

کتنے دن تک میں نے تیری سمت دیکھا بھی نہیں — اور کبھی دیکھا تو فوراً میری آنکھیں جُھک گئیں
تو نے رخساروں پہ زلفوں کو پریشاں بھی کیا — دیکھ کر میری طرف گردن کو جھٹکا بھی دیا
وہ اشارے وہ تبسم وہ ادائیں ہائے! ہائے! — تیری آنکھوں کی وہ نازک التجائیں ہائے! ہائے
جتنی توجیہیں تھیں سب الزام ہو کر رہ گئیں — خود تری انگڑائیاں ناکام ہو کر رہ گئیں،
چپکے چپکے دوسروں سے میرے "افسانوں" کا ذکر — وہ مری بیگانگی پر تیرا پیہم غور و فکر،
وہ تری بے چینیاں، بے تابیاں، حزن و ملال — وہ تری غمگیں جوانی اور افسردہ جمال

تیرے نازِ ملتفت نے دل سے کب سازش نہ کی!
میرے پائے استقامت نے مگر جنبش نہ کی

اُس طرف تھا جوش پر تیری اداؤں کا شباب
کشمکش میں اس طرف تھے میری توبہ کے حباب
تیری صورت دیکھ کر پھر پیار سا آنے لگا
پھر سفینہ دامنِ ساحل سے ٹکرانے لگا
تیری جانب دیکھنے کی عقل نے تردید کی
دل نے جذبہ کو اُبھارا آنکھ نے تائید کی
پھر تری آواز سے کانوں میں رس پڑنے لگا
رفتہ رفتہ پھر تری باتوں کا جادو چل گیا
پھر ترے جلوے فریبِ آرزو دینے لگے
پھر مرے جذباتِ دل انگڑائیاں لینے لگے
کیا بتاؤں کیا ہوا اس تیرے لکھنے کا اثر
"میں تمھاری ہوں، تمھاری ہی رہوں گی عمر بھر"
حُسن کے اقدام پر توبہ کو چکر آگیا
عہدِ رفتہ اپنے مرکز پر پلٹ کر آگیا
شوخیوں کی بے پناہی، حُسن کی رعنائیاں
پھر وہی گھل مل کے باتیں پھر وہی تنہائیاں
پھر وہی جنت نگاہی پھر وہی فردوسِ گوش
پھر وہی میخانۂ اُلفت میں شورِ نا و نوش
اس حقیقت کو زباں پر کس طرح سے لائیے
وہ اشاروں سے ترا کہنا "کہیں مت جائیے"
وہ تری چشمِ کرم کی حوصلہ افزائیاں
ہو نہیں سکتا کوئی "محبوب" اتنا مہرباں
دل کی دھڑکن آج تک ہے نغمہ گر، نغمہ نواز
بھول سکتا ہوں کہیں تیری ہتھیلی کا گداز

منزلِ اُلفت کے پیچ و خم میں دونوں کھو گئے
اب کے پہلے سے زیادہ بے تکلف ہو گئے

تو نے سوچا ہے کبھی، اے پیکرِ ناز و جمال،
اس تعلق کا نتیجہ، ان روابط کا مآل،
ہم کو بڑھنا ہے بہت سنگیں چٹانیں کاٹ کر
آئیں گے ساحل پہ کتنی خندقوں کو پاٹ کر
کتنے نازک مرحلے ہیں کتنی پیچیدہ ہے راہ
جن کو نازک تر بناتا ہے یہ لطفِ گاہ گاہ،
تیرا پیماں گرچہ محکم اور خلوص آمیز ہے
وقت کے طوفان کا دھارا بہت ہی تیز ہے
کتنے خطرے اور اندیشے ہیں میرے سامنے
ذکر بھی جن کا نہیں کرتا میں تیرے سامنے
کتنی چوٹیں، کتنے کانٹے، کتنی پھانسیں، کتنے داغ
اس ہجومِ شوق میں ہیں دشمنِ عیش و فراغ،
تیرے وعدوں کے تصور سے نہیں ملتا سکوں
ہائے! میں اپنے دلِ نامطمئن کو کیا کروں

میں کہ واقف ہوں بہت کچھ گردشِ ایام سے
کانپ جاتا ہوں میں اس آغاز کے انجام سے

ماہر القادری

نوائے نیم شبی

شجر حجر پہ ہے غم کی گھٹا سی چھائی ہوئی
سبک خرام ہواؤں کو نیند آئی ہوئی

کہر کا گہرا دھندھلکا ہے شبنمستاں پر
سیاہ رات کی زلفیں ہیں رسمسائی ہوئی

یہ رنگ تاروں بھری رات کے تنفس کا
کہ بوئے درد میں ہر سانس ہے بسائی ہوئی

سکوتِ نیم شبی گہرا ہوتا جاتا ہے
رگیں چھٹیلی محبت کی تلملائی ہوئی،

وہ جگمگاتا ہوا چندر لوک ماتھے کا
کرن سہاگ کی بندی کی لہلہائی ہوئی

لٹک وہ گیسوؤں کی جیسے پیچ کھائے کمند
پلک بھوؤں کی وہ جیسے کماں جھکائی ہوئی

ہو جیسے میکدے کی رات بول اُٹھنے کو
وہ کوئی بات سی گویا پلک تک آئی ہوئی

وہ سیج، ان آنکھوں کی وہ موہنی وہ نوک پلک
سُگھڑ اداؤں میں وہ راگنی رچائی ہوئی،

وہ سیج سانس کی خوشبو کو جس پہ نیند آ جائے
وہ جسم پھولوں کی اک شاخ لہلہائی ہوئی

سکوتِ ناز میں ہونٹھوں کی پنکھڑی کا وہ رنگ
کہ لَو ترنمِ شیریں کی تھرتھرائی ہوئی

وہ مسکراتی ہوئی لطفِ دید کی صبحیں،
تری نظر کی شعاعوں کی گدگدائی ہوئی

سرشک پالے ہوئے تیرے نرم دامن کے
نشاط تیرے تبسم کی چوٹ کھائی ہوئی

روش روش پہ وہ رقصِ صبا وہ گات کا لوچ
کلی کلی تری رفتار کی کھلائی ہوئی

ہنوز سینۂ ماضی میں جگمگاہٹ ہے
دمکتے روپ کی دیپاولی جلائی ہوئی

ہے آج سازِ نواہائے خونچکاں اے دوست
حیات تجھ سے بچھڑنے کی چوٹ کھائی ہوئی

یہ میری پہلی محبت نہ تھی نہ پہلا غم
مری رگیں تھیں کبھی کی دُکھی دکھائی ہوئی

رہے گی یاد، جواں ہوگی محبت کی،
سہاگ رات کی یہ چوڑیاں بڑھائی ہوئی

عجیب درد سے تجھ کو پکارتا ہے فراقؔ
گلا رُندھا ہوا، آواز تھرتھرائی ہوئی،

کہاں ہے آج تو اے رنگ و نور کی دیوی
اندھیری ہے مری دنیا لٹی لٹائی ہوئی

صدائے درد سے ڈرتا ہوں رہ نہ جائے کہیں
یہ چوٹ سینۂ شب میں دبی دبائی ہوئی

وہ بیکسی ہیں ہے میری نوائے نیم شبی
جو کائنات کے اشکوں میں ہے نہائی ہوئی

فراقؔ گورکھپوری

مطبوعات موصولہ

طشت از بام مجموعہ ہے جناب وجاہت علی سندیلوی بی، اے، ال، بی کے ۲۶ افسانوں کا جنکو مقصود کے لحاظ سے "ادب برائے زندگی" کے تحت جگہ دیجا سکتی ہے۔ ان افسانوں میں تمام تر انھیں مسایل کو سامنے رکھا گیا ہے، جن کا تعلق ہماری ہیئت اجتماعی سے ہے اور جن میں نہایت خوبصورت طنز کے ساتھ اصلاحی پہلو کو نمایاں کیا گیا ہے۔ وجاہت صاحب فسانہ لکھنے میں نہ عقلی حدود سے باہر جاتے ہیں نہ نفسیاتی حدود سے اور وہی باتیں ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں جو کسی نہ کسی زاویہ سے ہماری روز کی زندگی پر اثر انداز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتیں۔

یہ افسانے پلاٹ، زبان اور طرز ادا کے لحاظ سے بھی قابل ستایش ہیں اور ان کے پڑھنے میں جتنا وقت صرف ہوتا ہے، اس کے متعلق ہم یہ نہیں کہ سکتے کہ بیکار گیا۔ کتابت طباعت وغیرہ بھی کافی اچھی ہے، قیمت دو روپیہ بارہ آنے ملنے کا پتہ: وجاہت علی صاحب سندیلوی۔ نصرت منزل۔ سندیلہ (ہردوئی)

رموز اقبال ڈاکٹر میر ولی الدین صدر شعبۂ فلسفۂ جامعۂ عثمانیہ (حیدرآباد) کی تالیف ہے۔ اس کتاب میں اقبال کے کلام کو سامنے رکھکر یہ معلوم کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ فلسفۂ خودی کیا چیز ہے، نظریۂ عقل و عشق کیا ہے، مسئلۂ جبر و قدر کی کیا حقیقت ہے، عہد حاضر کا انسان کدھر جا رہا ہے اور مسلمان کی معیاری زندگی کیا ہونا چاہئے۔ فاضل مولف نے نہ صرف اقبال کے اشعار کو سامنے رکھکر ان مسایل پر گفتگو کی ہے بلکہ آیات قرآنی کو بھی استدلالاً پیش کیا ہے اور اس طرح یہ کتاب گویا کلام مجید کی "اقبالی تفسیر" ہے جو صرف مسلمانوں ہی کے لئے لکھی گئی ہے —

قیمت ۴ؔ — ملنے کا پتہ: — ادارۂ نشریات اُردو حیدرآباد دکن۔

روح حیات مجموعہ ہے جناب اختر قریشی کے چند خطوط کا، جن میں بعض مسایل حاضرہ پر آزادانہ اظہار خیال کیا گیا ہے۔ خطوط کافی دلچسپ ہیں اور انداز تحریر کے لحاظ سے انھیں بجا طور پر ادب لطیف میں بھی جگہ دیجا سکتی ہے، قیمت عہ ر۔ ملنے کا پتہ: ادارۂ نشریات اُردو - حیدرآباد

تیرے گیت - میرے گیت دو مجموعے ہیں جناب عشرت رحمانی کے اُن گیتوں کے جو ریڈیو پر اکثر گائے جاتے ہیں۔ گیت شاعری کے لحاظ سے کوئی نئی چیز نہیں، بلکہ شاید شاعری کی ابتدا اسی

سے ہوئی ہے، لیکن ہمارے شاعروں نے عرصہ سے اسے جنس کاسد سمجھ کر پس پشت ڈال دیا تھا۔ اب چونکہ ریڈیو نے شعر و موسیقی دونوں کو جدید رجحانات سے متاثر کر رکھا ہے، اس لئے ہمارے بعض خوش فکر اہل قلم کو پھر گیتوں کی طرف توجہ ہوئی ہے اور یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ یہ مجموعے اچھے گیتوں کا اچھا نمونہ ہیں۔

ان گیتوں میں موسیقی کے داعیات کا خاص لحاظ رکھا گیا ہے اور زبان میں وہی سادگی اور رچاؤ پایا جاتا ہے جو گیتوں کے لئے ضروری ہے۔ موضوع کے لحاظ سے ان گیتوں کی زبان بھی جدا جدا ہے اور یہ وہ خاص بات ہے جس کو شاید ہر شاعر نہیں سمجھ سکتا۔ قیمت ایک ایک روپیہ۔ ملنے کا پتہ: ساقی بک ڈپو دہلی۔

مشرق بعید کے حالات تالیف ہے جناب محمد اسحاق، بی اے سی اور مولوی فاضل زبیدہ تبسم کی اس میں چین و جاپان کی قدیم و جدید تاریخ کو پیش کرتے ہوئے، ان دونوں ملکوں کے سیاسی و اقتصادی تعلقات سے بحث کی گئی ہے اور پھر اس جنگ میں انھوں نے جو کچھ کیا اور جو حشر ان کا ہوا اسکو بھی کافی شرح و بسط کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ کتاب بہت مفید و دلچسپ ہے اور اہل ہند کیلئے اسکا مطالعہ ضروری ہے کیونکہ مشرق بعید میں ایک طرح ہندوستان بھی شامل ہے اور کل کا ہل یہ اسکے تعلقات اگر آج نہیں تو کل ضرور وہ صورت اختیار کریں گے جس کو سمجھنے کے لئے ہمیں ان ملکوں کی سیاسی تاریخ جاننا ضروری ہوگا قیمت دو روپیہ۔ ملنے کا پتہ:۔ ادارۂ نشریات اُردو حیدر آباد۔

روح تبسم مجموعہ ہے جناب ظریف دہلوی کے مزاحیہ نظموں، غزلوں اور رباعیوں کا، ہر چند اکبر الہ آبادی کے بعد کسی شخص کا مزاحیہ شاعری کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا، لیکن جب ایک شخص فطرتاً ظریف واقع ہوا ہے تو وہ ظرافت ہی کی باتیں کرے گا، خواہ وہ اچھی ہوں یا بُری، اس لئے ہم جناب ظریف دہلوی کو اس باب میں تو معذور سمجھتے ہیں کہ انھوں نے اس انداز کی شاعری کی، لیکن اسکی اشاعت یقیناً کوئی معنی نہ رکھتی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ وہ زبان کے ماہر ہیں اور نفسیاتی تجزیہ بھی کر سکتے ہیں لیکن طنز و مزاح کی شاعری ہو یا نثر نگاری، اگر قدر اول کی چیز نہیں، تو کچھ نہیں۔ قیمت دو روپیہ　ملنے کا پتہ: مشہور پبلشنگ ہاؤس۔ نمراشتخا: دہلی۔

مضامین سائنس مجموعہ ہے لاسلکی تقریروں کا جنھیں مولوی عبدالرحمان خاں سابق پرنسپل جامعۂ عثمانیہ نے حیدر آباد سے وقتاً فوقتاً نشر کیا تھا۔ ان میں ہیئت و طبیعیات کے بعض اہم و دلچسپ مسایل پر روشنی ڈالی گئی ہے، لیکن زبان و انداز بیان میں اس سے زیادہ سادگی و آسانی کی ضرورت تھی، تاکہ عوام بھی اس سے فایدہ اُٹھا سکیں۔ قیمت عہ۔ ملنے کا پتہ ادارۂ نشریات اُردو حیدر آباد دکن۔

شخصیت و کردار تصنیف ہے شیر محمد صاحب اختر کی جس میں نفسیاتی نقطۂ نظر سے بتایا گیا ہے کہ شخصیت کیا ہے اور اس کے بننے بگڑنے میں کن کن چیزوں کو دخل ہے، اسی طرح کردار کی تعمیر و تخریب کے سلسلہ میں مختلف اسباب و موانع کا ذکر کیا گیا ہے۔ کتاب بہت دلچسپ ہے اور طباعت و کتابت کے لحاظ سے حد درجہ

پسندیدہ۔ قیمت دو روپیہ۔ ملنے کا پتہ: ادارۂ اشاعت اُردو۔ حیدرآباد دکن۔

کاخ بلند مجموعہ ہے جناب عبدالکریم ثمر کی نظموں کا۔ جو بالکل اقبال کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہیں۔ جیسا کہ خود ثمر صاحب نے ظاہر کیا ہے وہ اقبال کے کلام و پیام سے بہت متاثر ہیں اور اسی درس کو پھر تازہ کرنا چاہتے ہیں۔

کلام میں کافی زور و خلوص پایا جاتا ہے۔ کہیں کہیں زبان و لغت کی لغزشیں پائی جاتی ہیں مثلاً:-

اسی خیال سے اُٹھتی ہے اپنے ماغ میں ہوک

حالانکہ دماغ میں ہوک اُٹھنا صحیح نہیں۔

یا نہیں ہے رہبر منزل کے لایق مسموع

جس میں مسموع، سماعت کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ۔ ملنے کا پتہ:۔ تاج کمپنی لاہور۔

دُکھیا سنسار مجموعہ ہے جناب عشرت رحمانی کے چھ ڈراموں کا، جن میں پہلے کا نام دُکھیا سنسار اور چھٹے کا عنوان دامِ خیال ہے۔ یہ ڈرامے بالکل جدید فنی رجحانات کو سامنے رکھ کر لکھے گئے ہیں اور اس لئے فلم، اسٹیج اور ریڈیو ہر جگہ کام دے سکتے ہیں۔ جناب عشرت کہنہ مشق ادیب ہیں اور ریڈیو کی طویل ملازمت کے زمانہ میں ان کی مشق پر اور زیادہ صیقل ہوگئی ہے۔ ٹکنک کے علاوہ ڈراموں کی غایت بھی قابل لحاظ ہوا کرتی ہے اور یہ ڈرامے اس لحاظ سے بھی قابل ستایش ہیں۔ قیمت ؏ؔ ملنے کا پتہ:۔ الٰہ آباد پبلشنگ ہاؤس الٰہ آباد

غنچۂ نورس مجموعہ ہے جناب اختر نعمانی الٰہ آبادی کی نظموں اور غزلوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اختر صاحب فطری شاعر ہیں اور احساسات و جذبات کی بہت صاف ستھری شاعری کرتے ہیں۔ غزلوں میں کافی سوز و گداز پایا جاتا ہے اور نظموں سے بھی ان کی صحیح نظر و فکر پر روشنی پڑتی ہے۔

قیمت ؏ؔ ملنے کا پتہ ۱۰۸/۲ ریلوے کوارٹر۔ منٹو روڈ۔ نئی دہلی۔

علماء اور اسلام ایک رسالہ ہے جناب مظہر الدین صدیقی بی، اے کا لکھا ہوا، جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ علماء اسلام کی موجودہ روش کیا ہے اور اس میں کن تبدیلیوں کی ضرورت ہے۔ رسالہ اپنے مقصد کے لحاظ سے قابل قدر ہے، لیکن اگر علماء اسلام نے اسے اپنی توہین سمجھا تو حصول مقصد معلوم!

قیمت ۱۲؍ ملنے کا پتہ:۔ مکتبۂ نشاۃ ثانیہ۔ چنچل گوڑہ حیدرآباد دکن۔

حقایق الاسلام حصۂ اوّل تصنیف ہے جناب حافظ محمد سرور کوہاٹی کی۔ اس حصہ میں انھوں نے ایمان، اور اعمال و اخلاق کی حقیقت کو ظاہر کیا ہے۔ یہ کتاب ہمارے علماء و اکابر دین کی زندگی کا دردمندانہ احتساب ہے، جس میں ان کے غیر اسلامی و غیر قرآنی اعمال و عقاید کو بے نقاب

کیا گیا ہے۔

فاضل مصنف نے نہایت درد کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، لیکن ہم جانتے ہیں کہ علماء نہ اس کو پڑھیں گے اور نہ اس سے کوئی فایدہ اُٹھائیں گے۔ لیکن عوام کو اس کا مطالعہ ضرور کرنا چاہئے، تاکہ وہ سمجھ سکیں کہ آجکل کے علمبرداران مذہب کس درجہ گمراہ کُن واقع ہوئے ہیں۔ ضخامت ۲۲۴ صفحات — قیمت تین روپیہ۔ ملنے کا پتہ: دفتر جماعت اسلامیہ کوہاٹ۔

نظام نو تصنیف ہے جناب محمد مظہر الدین صدیقی بی، اے کی۔ اس جنگ کے آغاز ہی میں، متمدن ممالک کی طرف سے دنیا کی جدید تنظیم کا مطالبہ شروع ہو گیا تھا اور اب اختتام جنگ پر اسی کو سامنے رکھکر اس جدید نظام کی تعمیر کی کوششیں کی جارہی ہیں۔

فاضل مصنف نے اس رسالہ میں اسی موضوع پر نہایت جامعیت سے بحث کی ہے اور بہت مفید معلومات یکجا کر دی ہیں۔ قیمت ۱۴؍ر۔ ملنے کا پتہ مکتبہ نشاۃ ثانیہ چنچل گوڑہ حیدر آباد۔

شیطانی قہقہے یہ ایک مختصر سا مقالہ ہے، جس میں ڈرامائی انداز سے ظاہر کیا گیا ہے کہ دنیا میں شیطانی اور طاغوتی قوتیں کس کس طرح دنیائے انسانیت میں نفوذ کرتی جارہی ہیں۔ انداز بیان خطیبانہ ہے اور کافی پُرجوش۔ قیمت ۱۰؍ر۔ ملنے کا پتہ:۔ مکتبہ نشاۃ ثانیہ۔ چنچل گوڑہ۔ حیدر آباد دکن۔

ان پڑھ ہندوستان ترجمہ ہے فرینک۔ سی۔ لاباغ کی کتاب جسے سید فخر الحسن بی، اے نے اُردو میں منتقل کیا ہے اس کتاب میں بتایا گیا ہے کہ ہندوستان میں عام تعلیم کا رواج کیونکر ممکن ہے اور صوبہ وار اس کے لئے کیا ذرایع اختیار کرنا چاہئے۔ یہ تصنیف فن تعلیم سے تعلق رکھتی ہے اور بہت مفید ہے۔ ترجمہ بہت صاف و شگفتہ ہے۔ قیمت درج نہیں ہے لیکن غالباً چار روپیہ سے کم نہ ہوگی ملنے کا پتہ:۔ ادارۂ اشاعت اُردو حیدر آباد دکن۔

ہندوستان میں اقلیتوں کا مسئلہ تصنیف ہے جناب سید عبدالباری ام۔ اے کی جسے نفیس اکاڈیمی حیدر آباد دکن نے نہایت نفیس کاغذ پر شایع کیا ہے

یہ کتاب نو ابواب پر منقسم ہے جن میں ۱۸۵۷ء سے لیکر اس وقت تک ہندوستان کے مسئلہ اکثریت و اقلیت پر فاضلانہ بحث کی گئی ہے اور واقعات و تاریخ سے ثابت کیا گیا ہے کہ یہ برکت سامراجی حکومت کی لائی ہوئی ہے۔ کتاب نہایت مفید ہے اور وہ حضرات جو ہندوستان کی سیاسیات سے دلچسپی رکھتے ہیں ان کے لئے اس کا مطالعہ ازبس ضروری ہے۔ قیمت ۱۲؍ ر